

„Nincs vidám Bánk bánunk.”

„Ő forgatta a Mindegy-buzogányt és gyönyörű derűk  
közt keserűen tudott járni és keseríteni másokat”

„egész 25 esztendőre érkeznek az ágyú golyobis a' földről a' Naphoz”

„a Fejedelem, mint egy tengeri térképen,  
előre láthat minden sziklát és örvényt”

„hogya az maga állapotját az időhöz szabhasza”

„Már én mágnesküvem portushoz hoz engem”

„ennek a háromnak kéne összecsókolózni,  
hogya oly csurom nevetség, oly garázda igazság, annyi puttonyos humor,  
oly ezer s ezer gyertyafényes kedvesség szülessen”

„mint a' dajkák szokták a' gyenge gyermekeknek falatjaikat meg-rágni”

„Oh Démosz egy pert eldöntvén fürödj meg”

„Egyes uralkodók sokat tanulnak a képzelt szirénektől.  
Hogyan kendőzzék magukat a vallás és a közjó színeivel?”

„Ebben a' társaságban (*Respublica*) nints restség, fösvényység, és magok  
szeretete; [...] az új tselédet (*Coloniát*) melly a' köz-társaságnak (*Status*)  
terhére lenne, magok közzül elküldik”

„mondhatom olyanokat kacagtam,  
hogya a publikum némely percben én rám nézett, nem a színpadra”

„több mánort lesve, vagy egy csitri lánykát”

„egy bors szemből készített olly pohárt, mellyben állottak 1200 apró  
poharatskák, mellyeket Elefánt tsontotskákból tsinált”

„Ez a játékos kedves elefánt, ha neki hatalmasodik, az erdőnek nekimegy.”

„Ha ezen Próbával fel-támaszthatjuk az olvasó Közönségnek  
a' szép Mesterségek eránt-való Szerelmét,  
több illyeket a' jövő Köttetekben leírni  
Örömünk lészen.”

UNIVERSITAS KIADÓ  
BUDAPEST

# Irodalomtörténeti Közlemények

A Bölcsészettudományi Kutatóközpont  
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata

2020/6

6

2020

ItK

A tartalomból

*Adriai tengernek Syrenaia*

*Gyermekek fisikája*

*Nyugtalanság völgye*

Arany János-szakirodalom

# ItK

Publications on History of Literature  
Volume 124. Nr. 6. 2020

## EDITORIAL BOARD

**Gábor Kecskeméti**  
chief editor

**Rumen István Csörsz**  
senior editor

**Mihály Balázs**  
**Sándor Bene**  
**Ferenc Bíró**

**István Bitskey**  
**Tünde Császtvay**  
**Péter Dávidházi**  
**Péter Kőszeghy**  
**László Szörényi**  
**György Tverdota**  
**András Vizkelety**

\*

**Zoltán Szénási**  
editor of the Book Review column

\*

**Anita Káli**  
technical editor

## ADDRESS

1118 Budapest, Ménesi út 11–13.  
<http://itk.iti.mta.hu>  
[itk@iti.mta.hu](mailto:itk@iti.mta.hu)

## CONTENTS

*Bene, Sándor*: The third siren. The representative layout of  
Miklós Zrínyi's volume of poetry ..... 699

## Workshop

*Bartók, István*: Few things to say in an attractive wording. Data about the  
sixteenth-century Hungarian relevance of the theory of writing letters ..... 723

*Lengyel, Réka*: Benjámin Szőnyi, the naturalist translator.

Sources of knowledge in the *Gyermekek fizikája (Physics of Children)* ..... 737

*Szilágyi, Márton*: Karl Philipp Moritz in the periodical *Urania* ..... 752

*Győrei, Zsolt*: „Hungarian tidbits”. Zsigmond Móricz's cabaret scenes ..... 760

## Literary analysis

*Szénási, Zoltán*: „secret development to something new”. Structural parallels  
between Mihály Babits's *Nyugtalanság völgye (Valley of the Restlessness)*  
and Dante's *Divine Comedy* ..... 769

## Book review

Arany János: Aristophanes-fordítások I. (János Arany: Translations from  
Aristophanes, volume I) (*Kőríz, Imre*) ..... 789

Arany János nagyszalontai könyvtárának és széljegyzeteinek katalógusa  
(Catalogue of the books and marginal notes of János Arany in  
Nagyszalonta) (*Szörényi, László*) ..... 822

Katalin Hász-Fehér: „... hogy kegyed észre nem vette, csodálom...”.  
Arany János és a filológiai perspektíva („... I am amazed that you  
did not notice it...”. János Arany and the philological perspective)  
(*Imre, László*) ..... 825

Az Arany család mesegyűjteménye (Folktale collection of the Arany family)  
(*Chikány, Judit*) ..... 829

Ethno-Lore: Yearbook of the Institute of Ethnology (Research Centre of  
Humanities of Hungarian Academy of Sciences), Vol. XXXV (2018)  
(*Sziklay Cs., Mónika, Katona, Csaba*) ..... 833

# ItK

Irodalomtörténeti Közlemények  
2020. CXXIV. évfolyam 6. szám

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

**Kecskeméti Gábor**

főszerkesztő

**Csörsz Rumen István**

felelős szerkesztő

**Balázs Mihály**

**Bene Sándor**

**Bíró Ferenc**

**Bitskey István**

**Császtvay Tünde**

**Dávidházi Péter**

**Kőszeghy Péter**

**Szörényi László**

**Tverdota György**

**Vizkelety András**

\*

**Szénási Zoltán**

a Szemle rovat szerkesztője

\*

**Káli Anita**

technikai szerkesztő

SZERKESZTŐSÉG

1118 Budapest, Ménesi út 11–13.

Internet címünk: <http://itk.iti.mta.hu>

Elektronikus levélcímünk: [itk@iti.mta.hu](mailto:itk@iti.mta.hu)

## TARTALOM

<i>Bene Sándor: A harmadik szirén. Zrínyi Miklós verseskötetének díszcímlapja</i> .....	699
---	-----

### Műhely

*Bartók István: Kevéske mondandó tetszetős megfogalmazásban.*

Adalékok a levélírás elméletének 16. századi magyar vonatkozásaihoz .....	723
---	-----

*Lengyel Réka: Szőnyi Benjámin, a természettudós fordító.*

A <i>Gyermekek físikája</i> ismeretanyagának forrásai .....	737
---	-----

<i>Szilágyi Márton: Karl Philipp Moritz az Urániában</i> .....	752
--	-----

<i>Győrei Zsolt: „Magyar csecsebecsék”. Móricz Zsigmond kabaréjelenetei</i> .....	760
---	-----

### Műelemzés

*Szénási Zoltán: „titkos fejlődés valami új felé”. Szerkezeti párhuzamok*

Babits Mihály <i>Nyugtalanság völgye</i> című kötete és Dante <i>Isteni színjátéka</i> között .....	769
--	-----

### Szemle

Arany János: Aristophanés-fordítások I. ( <i>Körizs Imre</i> ) .....	789
--	-----

Arany János nagyszalontai könyvtárának és széljegyzeteinek

katalógusa ( <i>Szörényi László</i> ) .....	822
---	-----

Hász-Fehér Katalin: „... hogy kegyed észre nem vette, csodálom...”.

Arany János és a filológiai perspektíva ( <i>Imre László</i> ) .....	825
--	-----

Az Arany család mesegyűjteménye ( <i>Chikány Judit</i> ) .....	829
--	-----

Ethno-Lore: A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi

Kutatóközpont Néprajztudományi Intézetének Évkönyve XXXV (2018) ( <i>Sziklay Cs. Mónika, Katona Csaba</i> ) .....	833
--	-----

BENE SÁNDOR

## A harmadik szirén

### Zrínyi Miklós verseskötetének díszcímlapja

Az *Adriai tengernek Syrenaia* címlapjáról és a vele átellenben elhelyezkedő<sup>1</sup> metszetes díszcímlapról némi túlzással lassan akkora szakirodalom szól, mint magáról a kötetről. Észszerű lesz tehát a vizsgálódás célját pontosan meghatározni. Ez pedig a kötetkompozíció modernségének, a korabeli modernitásban elfoglalt helyének kijelölése. Nem általában az összes szirén, sellő és najád, nem *mindegyik*, viharban vagy szélszélben hajózó Odüsszeusz-utód érdekel tehát,<sup>2</sup> hanem a korábbi századok során felhalmozott allegorikus képzettársítások azon rétege, amely a *Syrena*-kötet közvetlen kortárs kontextusát alkotja, vagy azt (noha távolabbról) erősen befolyásolja. Éppen ezért a vizuális és a textuális üzenetet egyszerre, egymáshoz képest próbálom vizsgálni.<sup>3</sup>

\* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa. A tanulmány a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar „Sztoicizmus és a modernség hagyománya a magyar irodalomban” c. (20683 B 800) kutatási projektjének támogatásával készült.

- 1 Az antiporta általában „a címlappal szemközt” címlapkép: V. ECSÉDY Judit, „Egy ismeretlen »*Syrena*«-variáns és Kazinczy: Adalékok Zrínyi Miklós »*Adriai tengernek Syrenaia*« c. művének kiadástörténetéhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 235–251, 235; KNAPP Éva, „Zrínyi Miklós *Adriai tengernek Syrenaia* (Bécs, 1651): A díszcímlap könyvészeti, ikonográfiai és irodalmi értelmezéséhez”, in KNAPP Éva, *Librum evolvo: Eszme- és könyvtörténeti tanulmányok a XVI–XX. századból*, 35–42 (Budapest: Reciti, 2017), 36.
- 2 Kiindulásul, az antik és középkori tradícióról összefoglalóan: Leofran HOLFORD STREVS, „Sirens in the Antiquity and in the Middle Ages”, in *Music of the Sirens*, eds. Phyllis AUSTERN and Inna NARODITSKAYA, 16–51 (Bloomington–Indianapolis: Bloomington University Press, 2006). Az egyházatyák, főként Ambrus hivatkozásairól: Fritz GRAF, „Myth in Christian Authors”, in *A Companion to Greek Mythology*, eds. Ken DOWDEN and Niall LIVINGSTONE, 319–341 (Oxford: Blackwell, 2011), 330–331. A magyar szakirodalomból máig alapvető mű: SZILÁGYI János György, „A görög irodalom kezdetei: Megjegyzések Marót Károly könyvéhez”, *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei* 10 (1957): 415–450; újabban a HORVÁTH Judit, szerk., *Tengeristennő az Olymposon: Mítoszok szóban és képen* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2015) kötet tanulmányai. Ezen kívül: HEIDL György, „A keresztény és a szirének”, in HEIDL György, *A keresztény és a szirének: Patrisztikus tanulmányok*, 165–200 (Budapest: Kairosz Kiadó, 2005). Részleges áttekintés a barokk applikációkról: Salvatore TEDESCO, *Le Sirene del Barocco: Il nuovo spazio dell' estetico nel dibattito barocco italiano su dialettica e retorica* (Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003).
- 3 Természetesen inkább a megrendelő költő, mint a kivitelező Subarics György (Juraj Šubarić) oldaláról. Róla ugyanis nagyon kevés életrajzi adat ismert, műveinek szemléje pedig jó képességű, de különösebb eredetiséget, önállóságot nem mutató mesternek mutatja. Az adatokat először összegyűjtötte: Kovács Sándor Iván, „Kisértet Zrínyi Tasso-köteteinek meghatározására”, in KIRÁLY Erzsébet és Kovács Sándor Iván, „*Adriai tengernek fönnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, 48–58 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983), 235 (19. j.); az új feldolgozás: Milan PELC, „Georgius Subarich



Zrínyi Miklós, *Adriai tengernek Syrenaia* (1651), Subarics György metszete

#### *A calamita és a kormány (Az értelmezés határai)*

Az eddigi elemzések fő problémája az volt, hogy vagy az egyik, vagy a másik oldalra helyezték a hangsúlyt. Néhány alapkérdést illetően mindazonáltal egyetértés látszott kibontakozni. E konszenzus legfontosabb elemei a következők. A képen látható főalak, a hajóban ülő páncélos vitéz maga Zrínyi Miklós. A cím valójában címmondat, amely egy azonosító metaforát alkot: Zrínyi Miklós szirén.<sup>4</sup> A metafora mögött egy másik metafora húzódik meg: a költő szirén. A teljes jelentés tehát úgy volna lefordítható, hogy 'Zrínyi Miklós az Adria költője' (s itt „Adrián” a magyar kulturális tér *pars pro toto* típusú jelölése értendő, azaz: 'Zrínyi Miklós magyar költő', 'Magyarország költője', de ezen belül erősebben kötődik e kulturális és politikai tér egyik tájegységéhez, a Dél-Somogytól az Észak-Adriáig terjedő vidékhez). Az efféle címadás a korabeli Magyarországon meglehetősen szokatlan volt; Zrínyi mintha az antik és a korabeli epika

sculpsit Viennae: bakrorezeac Juraj Šubarić u Beču oko 1650. godine: djela i naručitelji”, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 39 (2015): 55–74.

4 Kiss Farkas Gábor, *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012), 128.

címadási gyakorlatát vitte volna át az egész kötetre, amely a főszereplő nevével utal az elbeszélendő eseménysorra (*Aeneis*, *Orlando furioso*, *Goffredo*),<sup>5</sup> csak hogy ezektől is eltért egy lényegi vonatkozásban: a 'Syrena – Zríni' címmetafora ugyanis annyit jelent, hogy a tárgyat megjelölő cím végső soron és *sensu stricto* maga a szerzői név, „Groff Zríni Miklos”.

Borzsák István még ennek a következtetésnek az inverzét fogalmazta meg, amikor abból indult ki, hogy „Zrínyi kötetének nincsen címe. A szerző szándékára és – talán – a kötet mondanivalójára vonatkozólag csupán a címlap szimbolikus ábrázolásából olvashatunk ki egyet s mászt”.<sup>6</sup> Ez a sarkos tézis azonban szerencsére inkább megnyitja, mint lezárja az értelmezést, bevon bennünket a Zrínyi által kezdeményezett „játékba”, a jelentések labirintusának bejárásába. Valóban labirintusról van szó<sup>7</sup> – mintha csak az olvasó tudatos zavarba ejtése lenne a szándék. A szerző, mondja magáról Zrínyi: „Én”. A tárgy: ismét csak: „Én”. Borzsák az ikonográfiai és irodalmi reminiscenciák szemlézése után kijelenti: „Zrínyi ábrázolásában is annyi szimbólum stb. – és nem utolsó sorban: aenigma – keveredik, hogy e próbálkozás szerzőjének sem vetheti senki szemére a belemagyarázás szándékát. Egészen bizonyos, hogy még sokkal több is rejtőzik benne.”<sup>8</sup>

Ennek a „többnek” az irányába nagy lépést tett Kiss Farkas Gábor, aki a *Syrena* szokatlan címformájában a „csodás” (*mirabile*) hatásra törekvő, Francesco Patrizira visszavezethető manierista címadói gyakorlat példáját látja, amely az olvasó meghökentetésére, elgondolkodtatására törekszik (mint Marino *Pásztorsípja* vagy Tesauro *Arisztotelészi látszóve*). Zrínyi eszerint szándékolt elmésséggel (*arguziával*) a szirének természetének kettősségére kívánta felhívni a figyelmet: az égi szirének harmóniát hozó éneke és az Odüsszeusz-történetből ismert, bűnre csábító, halálba hívó földi (tengeri) szirének dala eltér, és mégis összetartozik.<sup>9</sup> A Tesauro és Zrínyi korában bevett *arguzia* retorikai terminusa a kettőzés (*geminatio*); Zrínyi Marinónál láthatott rá szép példákat, s Kiss Farkas éppen az ő *Galeria* című gyűjteményének egyik prózai ajánlószövegében mutatott rá arra, hogy a magát provokatívan a „szirén kisfiának” nevező költő a sziréneket egyszersmind a hagyományos morális allegóriában is fellépteti mint a kevélység és a gyönyörvágy megjelenítőit. A Subarics-címlapmetszeten megjelenő szirének mintha éppen ezen a két úton próbálnák a hajóst eltéríteni céljától – más szóval „Zrínyi képiséggé alakította a *Galeria* dedikációjának szövegét”.<sup>10</sup> E következtetéssel visszaérkezett a Borzsák által is rögzített paradoxonhoz:

5 Az eposz címe, amely a történéssor helyszínére utal, a 16. századi újító gyakorlatot követi, amely a *Goffredóból* is *Gerusalemme liberatára* változtatta a Tasso-eposz címét. Uo., 128–129.

6 BORZSÁK István, „»Adriai tengernek Syrenaia«”, *Irodalomtörténet* 47 (1959): 480–488, 482.

7 Ilyen labirintusként tekint az egész kötetre: BORIÁN Előd, *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, Pannonthalmi füzetek 50 (Pannonthalma: Bencés Kiadó, 2004), 323–362.

8 BORZSÁK, „»Adriai tengernek Syrenaia«”, 486.

9 Kiss, *Imagináció és imitáció...*, 128–129.

10 Uo., 127. Az előző két lapon idézi és fordítja a szöveget. Vö. Giovan Battista MARINO, *La Galeria [...] quarta impressione ricorretta* (Venetia: Ciotti, 1635), szltan. („All’illustrissimo sig. marchese Luigi Centurioni”). A Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY Tibor, szerk., *A Bibliotheca Zriniana története és állománya – History and Stock of the Bibliotheca Zriniana*, kiad. HAUSNER Gábor, Zrínyi-könyvtár 4 (Budapest: Argumen-



Nem zavarhatta sem a mestert [ti. Subarics Györgyöt – B. S.], sem a megrendelőt, de nem zavarhatja a mai szemlélőt sem az, hogy az ábrázolás – rideg logikával nézve – a páncélos vitézt nem szírének, hanem a sziréni csábítás tárgyának, a szirének ellentétének mutatja. A háttér és a gondolati egész ismeretében ezt a szörszálhasogatást nyugodtan fölöslegesnek minősíthetjük: az elől lubickoló szirének – az ábrázolás intencióját tekintve – csak még nyomatékosabban hangsúlyozzák a hajóban rendületlen nyugalommal ülő és semmiféle csábításra nem hallgató Odysseus-Zrínyi szirén-mivoltát.<sup>11</sup>

A többletet Borzsák István tanulmányához képest Kiss Farkas Gábornál a Zrínyihez közeli források feltárása hozta – Marino jelentősége nagyobbak bizonyult, mint azt a korábbi kutatás vélte. Azt hiszem, a továbbhaladásnak is ez lehet az útja: a források még szélesebb körű feltárása, illetve a már ismert források kontextualizása. Példa erre éppen a Marino-jelenség. Zrínyi címlapképének üzenete egy olyan poétikai vitában s egyúttal kultúrpolitikai háborúban foglalt állást, amelynek egyik kulcskérdése, ha úgy tetszik, botrányköve éppenséggel a *költő* = *szirén* marinista azonosítása volt. Az állásfoglalás pedig (bármennyire is egyensúlyt tart a kötet egészének ideológiája a marinista sugallatok és a VIII. Orbán pápa köréből érkező klasszicizáló elvárások között) a leghangsúlyosabb helyen, a kötet kapujában, Marino, s tágabb összefüggésben a marinói modern mellett teszi le a voksot. Ráadásul úgy, hogy Zrínyi teljesen tisztában látszik lenni a vita korábbi fordulójának, a Tasso és Marino közötti vetélkedésnek a sziréneket szintén középpontba helyező hullámaival.<sup>12</sup>

Lássunk egy további példát a *geminatio*, a jelentéskettőzés alakzatára, mellyel a címlapértelmezés egy másik rétegét szemléltethetjük. Klaniczay Tibor óta közhely, hogy a *Syrena*-címlapkép alapmotívuma, a hajót irányító parancsnok, politikai utalást is hordoz. A Ráttkay György-féle Horvátország-történet közli Zrínyinek a báni beiktatáson

---

tum Kiadó–Zrínyi Kiadó, 1991), 292 (BZ 352; kat. 334.). Magam is úgy látom, a *Galeria* szoborszekciójának ajánlószövege közrejátszhatott a díszcímlap ikonográfiai programjának kidolgozásában, azonban nem fogalmaznék ennyire sarkosan. A Marino-szöveg szerintem az egyik ihlető volt. Marino ugyanis e helyütt nem állítja középpontba a sziréneket, azok csupán egy elemét képezik a hajócskát fenyegető veszedelmek sorának. Az összetett allegória értelmében: az emberi szellem hajócskája az erény tengerén tart a dicsőség kikötője felé; a hajót irányító kormányos az értelem, az evezőket húzó matrózok az érzékek; a célba érést fenyegető veszélyek: a nagyravagyás [1], a gyönyörteli tétlenség [2], az irigység [3], a cselvetések [4] és a rágalmak [5]. Az őket megérzékítő allegóriák: szellők [1], szirének [2], remorák (bojtorjánhalak) [3], víz alatti sziklák [4], illetve kalózkodók [5]. A megfelelések világosak, Kiss Farkas Gábor fordítása plasztikus és pontos, az értelmezésben azonban összevonja az [1.] és a [2.] veszélyt, és kizárólag a [2.] allegóriáihoz, a szirénekhez rendeli őket: „A Zrínyit csábító két szirén, azt hiszem, egyértelműen megfeleltethető a marinói csábítások első két szereplőjének, a Kevélységnek (*a hízelkedés édes szellői, nagyravagyás*) és a gyönyöröknek (*le delizie*)”. E megállapítással vitatkoznék; az első csábítás az *ambizione* (a nagyravagyás), a második a *delizie* (élvezetek/gyönyörök) – a szirének Marinónál csupán az utóbbiakat jelölik, míg az előbbire a hízelkedés simogató szellői (*aure soavi d’adulazione*) utalnak.

11 BORZSÁK, „»Adriai tengernek Syrenai«», 486.

12 BENE Sándor, „Szirének, főnixek, könnyek: Zrínyi Miklós költészete a kortárs poétika összefüggésében”, szerkesztés alatt a *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet* című konferencia (Eger, 2020. szeptember 3–5.) előadásait közlő kötetben.



mondott beszédét (1649 januárjából), amely világosan tanúskodik róla, hogy az *állam* = *hajó* metaforika mennyire előterében volt Zrínyi képzeletének, éppen a *Syrena* szerkesztési munkálatainak idején. A varasdi szónoklat idevágó helye a következő:

Bizony a bölcsesség magas oszlopára hágjon és a hadi virtus dajkálja azt, aki ily viharvert hajó vagy inkább nemes királyság kormányrúdját kívánja irányítani a szerencsének ily viharos színváltozásai közepette.<sup>13</sup>

Természetesen igaz, hogy „a háborgó tengeren biztosan kormányzó hajós jelképezi azt a férfit is, aki ezután már a nemzet hajóját akarja biztos révbe vezetni, a hűség és vitézség iránytűjével nagy őse csillagát követve”.<sup>14</sup> Igaz, még ha azóta másképp is látjuk a két komponens, a poétika és a politika súlyának arányát, és arról sem felejtkezünk el, hogy ezen a helyen, ebben a beszédben Zrínyi csak közvetve szolt a magyar, közvetlenül pedig a horvát nemzethez. De nem hagyható figyelmen kívül a címlapkép szirénjeinek egy másik jelentése sem. A korabeli politika immoralitását vagy amoralitását bíráló művekben nem ritka a szirénekben a megtévesztő, programszerűen színlelő és leplező machiavellista politika allegóriáit látni<sup>15</sup> – a csábításra ügyet sem vető, tekintetét előre szegező páncélos hajós ilyen módon jelenthetné a modern politikától való elfordulást, a múlt hősei által képviselt tiszta hazaszeretetet és hit nevében. Van olyan értelmezése a képnek, amely pontosabb definíciókkal is kísérletezik. Az elutasítás egyesek szerint az álnok és csábító Habsburg hatalom manipulációinak szólna.<sup>16</sup> Mások viszont úgy látják, hogy „a szirének szerelme a törökkel való szövetségre gondolók allegóriája lehet”, következésképpen a címlap szirénéktől elforduló hajósa nem általában a politikától, hanem csak „a törökkel szövetséget tervezőktől” fordítaná el a

13 Georgius RATTKAY, *Memoria regum et banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae* (Vienna: Cosmerovius, 1652), 256. Az itt közölt fordítás Borián Elréd munkája: BORIÁN, *Zrínyi Miklós...*, 372.

14 KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Irodalomtörténeti könyvtár 14 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 354; vö. BORZSÁK, „*»Adriai tengernek Syrenaia«*”, 485. Ugyanilyen értelemben kapcsolja össze a két helyet értelmezésében PELC, „Georgius Subarich sculpsit...”, 63.

15 Az egyik legnevezetesebb: Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un Príncipe Político Christiano representada en cien empresas* (Monaco: Nicolao Enrico, 1640). Zrínyi 1660-as párizsi latin kiadása: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 409–410 (BZ 334; kat. 603.). Saavedra Fajardo jelentőségéről a hírnév modern mediatizálódásának folyamatában lásd: BENE Sándor, *Theatrum politicum: Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*, Csokonai könyvtár 19 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999), 250–253. Új összefoglaló munka: MONOSTORI Tibor, *Diego Saavedra Fajardo és a Habsburg egység (1633–1646): Doktori disszertáció* (Budapest: ELTE BTK, 2011), hozzáférés: 2020.11.22, <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/40161>. Lásd még: Tibor MONOSTORI, „Antineutralidad: An unknown and unpublished book of Diego de Saavedra Fajardo”, *Janus* 7 (2018): 1–18.

16 Margareta SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i ikonografskog preoblikovanja grafičkog predloška u 17. stoljeću: Naslovnica venecijanskog bakroresca Jacopa Piccinija i naslovnice poetskog spjeva braće Zrinski”, in *Klovičev zbornik: Minijatura – crtež – grafika 1450–1700: Zborni radova sa znanstvenog skupa povodom petstote obljetnice rođenja Jurja Julija Klovića*, ur. Milan PELC, 204–215 (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti Hrvatske znanosti i umjetnosti akademije, 2001), 209–210, 214 (30. j.). Ezt az egyenes azonosítást cáfolja PELC, „Georgius Subarich sculpsit...”, 71 (49. j.).



Petar Zrinski, *Adrianskoga mora Sirena* (1660), címlap, Giacomo Piccini metszete

za vizsgálódása tett explicitté, jelesül hogy a szirén-történet legismertebb, odüsszeuszi változata semmilyen módon nem egyeztethető össze a Subarics-képpel, hiszen egyrészt a hajós nincs az árbochoz kötözve, másrészt pedig maga is szirén, s ilyen módon egy egész allegóriahálózat kizáródik az interpretációból:<sup>19</sup> egy másik mítosz irányába terelte a figyelmet. Szilágyi András joggal mutatott rá, hogy a kor emblematikájában az Argó hajót vezető koronás Iaszón-figura Odüsszeusznál sokkal közelebb álló képzet a hajó tatjában ülő, azt irányító Zrínyi-figurához.<sup>20</sup> Ennek egyik további változatával Zrínyi annak a Gabriel Rollenhagennek az emblémáskönyvében találkozhatott, akit mind az *Idilium*okhoz, mind a *Vitéz hadnagy*hoz bizonyítottan forrásul használt. A Rollenhagen-embléma pedig nem viharos tengert ábrázol – a *picturát* illusztráló vers

tekintetét.<sup>17</sup> Vajon itt is a *geminatio* jelenségével állnánk szemben?

Azt hiszem, a kérdés ennél bonyolultabb. A kettőzés (vagy akár több, részben ellentmondó jelentés ütköztetése) mint *arguzia* bizonyítvánnyal ott van Zrínyi eszköztárában, de ebben az esetben azért nem mindegy, hogy a tenger nyugodt vagy viharos – a Ráttkaynál olvasható beszédben viharos, a Subarics-képen nyugodt. A szirének politikai szimbólumként való felléptetése sem feltétlenül negatív előjelű: a Zrínyi Péter-féle *Syrena*-címlapon (amelynek megrendeléséhez Miklósnak is lehetett köze!)<sup>18</sup> a tengeri lények éppen-séggel a hatalom jelképeit kínálják a főhős-szerzőnek, melyeket az el is fogad. A kiutat a dilemmából – minden értelmezés igaz valamennyire, tehát biztosan mindegyik legitim is – a mitológiai utalás pontosítása, vagyis annak a bizonyos szörszálnak a további hasogatása kínálja. Az az ellentmondás, ami már Borzsák Istvánnak is feltűnt, s amit Galavics Gé-

17 BORIÁN, *Zrínyi Miklós...*, 336.

18 Kovács, „Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek...”, 52–54.

19 Az ellentmondást jelzi: GALAVICS Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen: Török háborúk és képzőművészet* (Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1986), 144 (170. j.).

20 SZILÁGYI András, „Önjellemzés és szerepvállalás: Az allegorikus portré műfajának néhány jellegzetes változata a 17–18. századból”, in *Színlelés és rejtőzködés: A kora újkor magyar politika szerepjátékai*, szerk. G. ETÉNYI Nóra és HORN Ildikó, 291–312 (Budapest: L'Harmattan Kiadó–Transsylvania Emlékeiért Egyesület, 2010), 292–294.

ezzel a gondviselés (vagyis a *sors bonát* irányító Isten) *minden* körülmények között érvényesülő hatalmára mutat rá:

Nálam a kormányrúd, s kormányzom jól a hajómat,  
minden egyéb döntés ott a kezében, Uram.<sup>21</sup>

Zrínyit pedig – a *Vitéz hadnagy* és a *Szigeti veszedelem* utalásai szerint – a viharos és nyugodt „tenger” (a politika és a hadviselés váltakozó színterei és helyzetei) ugyanúgy érdekelték, és szabályaiban dinamikus, rugalmas reakciót tanácsol. Idézem az értekező szöveg és az eposz egybecsengő sztoikus gondolatait:

Mert valamint nem áll a hajós ember hatalmában a szükséges szeleket előállítani és hozni, hanem azokkal, akik magoktól jönnek, mesterséggel élni: úgy szintén, noha egy hadviselő embernek, avagy akárkinek másnak nem áll hatalmában jó alkalmatosságokat avagy occasiókat teremteni; mindazáltal azok, akik magoktól jönnek, kell néki mesterkedni, hogy az ő hasznára és javára legyenek, hogy az maga állapotját az időhöz szabhassa.<sup>22</sup>

Bátor szível szokott szerencse játszani;  
De bátor önéki nem szokott engedni.  
Valamint kormányos habbal tusakodni  
Tud, úgy kell bátor szüvnek evvel küszködni.<sup>23</sup>

A díszcímlap metszetének elsődleges kontextusához ezek a szövegek is hozzászámítandók. Ám mint maguk is bizonyítják, a politikai jelentésréteg háttérbe szorul költőnkénél a morálfilozófiai és főként a poétikai mögött. Éppen azért fontos az Argó-történetre figyelni, mert jóllehet a Subarics-kép (talán többszörös áttétellel) az Iaszón-ábrázolások kompozíciós mintáját követi, de az Argonauta-mítosz asszociációs mezőjében kitüntetett helyet foglal el ennek a mítosznak egy másik szereplője, Orpheusz. Az az Orpheusz, akire a *Syrena*-kötetben számos utalás található, akinek Herkulesseel folytatott „vetélkedése” Zrínyit láthatóan a legmélyebben foglalkoztatta, és aki költő lévén maga is lehet „szirén”, ám a hajó utasaként találkozott a valódi szirénekkal is. Odüsszeusz filozofikus eljárásától eltérően ő a költészet, a dal erejével győzte le őket, túlélve a szirének énekét, megmentette társait a biztos haláltól. Zrínyi megbízói elképzelésének háttérében bizonyosan ez a mítosz húzódik, hiszen ennek alapján valóban szerepelhetnek egy képtérben a csábító tengeri szirének és a költőként megjelenő szirén, illetve a szirénként fellépő költő. Egy korábbi tanulmányomban már rámutattam Zrínyi leleményének (fel-

21 Csehy Zoltán fordítása. A Rollenhagen-kötet azóta elveszett a Zrínyi-könyvtárból: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 284 (kat. 313.).

22 *Vitéz hadnagy* (a továbbiakban: *Vh*), 6. disc.; ZRÍNYI Miklós, *Összes művei*, kiad. KLANICZAY Tibor és CSAPODI Csaba, 2 köt. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958), 1:461–462. Silhon szövegét itt már elhagyta, Bacon fordítását csak ezután kezdi, tehát talán saját invenció.

23 *Szigeti veszedelem* (a továbbiakban: *SzV*), X, 5.

tehetően közvetlen) forrására, Francis Bacon szirén-esszéjére.<sup>24</sup> Ám a forrás meghatározása, még ha az értelmezés kereteinek meghatározásában sokat segít is, ez esetben még nem oldja meg a problémát. Az ugyanis makacsul megmarad az Orpheusz-mítoszban is. A kép és a szöveg üzenetei ütköznek a *Syrena* címlapján – lévén hogy a szirének akár az Orpheusz-, akár az Odüsszeusz-történetben egyértelműen negatív figurák, míg a vitorlán olvasható címondat a hajóban ülő hőst szirénnek aposztrofálja, és mégis pozitív színben tünteti fel. Azt hiszem azonban, hogy amint a kompozíció nem egyetlen (képi vagy szöveges) forrásra megy vissza, hanem források sokasága ihlette, és képzettársítások sokasága vibrál mögötte, úgy a címondat azonosító metaforájában sem egyetlen, eleve rögzített, a szerzőtől belekódolt jelentést kell keresnünk. Lényegét tekintve minden metafora egy elbeszélést sűrít magában; a helyes értelmezői eljárás ennek a felderítése, előbb a képi, majd az irodalmi források áttekintése révén.

A tér nem végtelen. Szélső határait a mitológiai allúziók mellett kijelölik a címlap-metszetnek belső, a szöveg irányába tett utalásai is, morálfilozófiai, teológiai, politikai és poétikai irányból egyaránt. A hajóban ülő költő képének kapcsolódási pontja a kötetben a XIV. ének eleje. Az itt elképzelt fiktív jelenet – a műve írását tengeri utazáshoz hasonlító költő, aki a befejezéshez közeledve a „parton” már látja leendő lelkes olvasóit – egyrészt epikus toposz, Zrínyi korában egyike a legerősebbeknek: Ariosto *Eszeveszett Orlandóját* idézi meg a szöveg.

Már én mágnesküvem portushoz hoz engem,  
Szerencsésen jöttem által ez tengeren,  
Immár barátimat az parton esmerem,  
Mellyek nagy örömmel jüttek énelömben.<sup>25</sup>

A *Szigeti veszedelem* közvetlen forrásául szolgáló Karnarutic-kiseposzt díszítő metszeten még maga Orlando volt látható,<sup>26</sup> Zrínyi tehát a „hazai” (a horvát) hagyománynak is adózott a motívummal, amelyet Subarics mester a címlapon illusztrált. A toposzt azonban már pusztán a szcenírozás is politikailag értelmezi át. A magyar költőt váró „barátok” az eposz első változatában még számosan szerepelnek megnevezve is (Lippay György, Nádasdy Ferenc, Batthyány Ádám, Csáki László, Esterházy László, Homonnai György). A bécsi kiadásban viszont már csak hárman válnak ki a „száz mások”<sup>27</sup> közül: Zrínyi Péter, Wesselényi Ferenc és Batthyány Ádám, azaz a korabeli Magyar Királyság

24 BENE Sándor, „Orpheus és Hercules: Francis Bacon, Zrínyi Miklós és a magyar felvilágosodás”, in *A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon (1650–1750)*, szerk. BALÁZS Mihály és BARTÓK István, 157–172 (Szeged: SZTE Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, 2016).

25 SzV, XIV, 3. „Nincs már, ha a valót mutatja mappám, / nincs messze, hogy a rév előnkbe bukkan, / s a part, hol annak a hálát megadnám, / ki tengeren át kísért utunkban, / melyen, hogy ép marad, s nem vesz-e sajkám / irányt, gyakran szorongtam elfakultan. / De már fölsejlik, látom is, a földet, / a partot és megnyitva kikötőmet.” Ludovico ARIOSTO, *Az eszeveszett Orlando*, ford. SIMON Gyula, Felfedezett klasszikusok 10 (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994), 1239.

26 Milan PELC, *Renesansa, Povijest umjetnosti u Hrvatskoj* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2007), 559.

27 „Száz másokat látok, örömet az kiket / Köszönténém, hajtok de most nekik fejet [...]”. SzV, XIV, 12:1–2.

főméltóságai, egyszersmind a stratégiai jelentőségű országrészek katonai főparancsnokai.<sup>28</sup> Zrínyi Péter esetében kissé sántít az argumentum, neki messze nincs a másik két szereplőéhez mérhető katonai tisztsége, talán éppen ezért utal Miklós oly hangsúlyosan horvát származására – itt, Horvátországban várta ugyanis Péter a károlyvárosi főkapitányi címet, ami a határőrvidék kézben tartását jelentette volna. (Mint tudjuk, hiába.)<sup>29</sup>

Másfelől ez a politikai utalás (a konkrét programra, a török elleni harc megkezdésére való célzás) morálfilozófiai keretbe illeszkedik, hiszen az idézett sorokat megelőzően Zrínyi a tengeren átkelő hajós képét ilyen összefüggésben fejti ki részletesen:

Ihon jün Zrininek ragyagó csillaga,  
Ihon mozdulhatatlan *tramontanája*. [...]

Nem távozik annak veszélyre hajója,  
Melynek ez csillaghoz tart okos kormányja;  
Hüvség, vitézség ennek *calamitája*,  
Az mely ez csillagot veszteni nem hagyja.<sup>30</sup>

A két ritka szóhoz a zágrábi kódex íródeákjával magyarázó margójegyzetet is írat: „NB. Calamitának hijak az tengeren iáro Emberek az Magnest, mellyel az Compastum mutatoiát megkenuen mindenkor tramontána Cillágra mutat”.<sup>31</sup> Úgy látszik, Zrínyi ezt a láthatatlan erőt – az iránytű mágneshegye és a képen láthatatlan sarkcsillag közötti kapcsolatot – tartotta a kép és a mögöttes képzet összetartó tengelyének. Ez a réteg még kiegészül egy újabb, teológiaival, a korábban már részletesen elemzett isteni ihletésre, az *afflatus*ra utaló sorok utalása révén:

Bán cselekedetét az én kezem írja,  
Mellyet Isten lölke elmémbe befúja.<sup>32</sup>

Hány felől is tevődik tehát össze a szituáció? A „nagy örömmel” partra futó barátok: az ariostói eposzpoétika öröksége. A hűség és a vitézség mellé társuló *okosság* („okos kormány”) a sztoikus hatást képviseli. Mindezek fölé borul a sugalmazó Szentlélek égboltja. Az allúziók és utalások szinte hézagmentesen illeszkednek a szöveg és a kép között: a díszcímlapon hajózó hős elfordítja tekintetét a csábító szirénektől, és tévedhetetlen erkölcsi iránytűje segélyével „Zrininek ragyagó csillaga” felé tart. Talán nem

28 VÁRKONYI Ágnes, *Európa Zrínyije: Válogatott tanulmányok* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2010), 64.

29 Részletesen: BENE Sándor, „Zrínyi-levelek 1664-ből”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 225–242.

30 SzV, XIV, 1:1–2; 2.

31 ZRÍNYI Miklós, *Költői művei 1: Források*, kiad. ORLOVSZKY Géza, Zrínyi-könyvtár 6/1 (Budapest: ELTE BTK, 2015), 432.

32 SzV, XIV, 1:3–4. Lásd: LACZHÁZI Gyula, „»Mellyet Isten lölke elmémbe befúja«: Az isteni inspiráció Zrínyi »Szigeti veszedelmé«-ben”, *Irodalomtörténet* 87 (2006): 565–576.

esem a túlértelmezés vétkébe, ha már magában a névben is szándékolt, elmés kétértelműséget látok. A költő Zrínyi sarkcsillaga nem más, mint a mártír dédatya, azaz a név mindkét „szereplőre” utal, amint az utazás (a kötet írása, a benne bejárt erkölcsi emelkedő pálya) is a Fiúnak az Atyához való eljutását, a „Zrini” név elnyerését vitte színre a *Syrena* élelméltörténeti narratívájában. A metszetábrázoláson a vitorla fölött lebegő banderola csíkján olvasható jelmondat, a *Sors bona nihil aliud* ugyanezt a teologizáló koordináta pontot jelzi – hiszen a „jó szerencse” Zrínyi gondolkodásában közeli rokonságban állhat a pázmányi (s annak háttérében az ágostoni) értelemben vett égi erővel, a „segítő kegyelemmel”.<sup>33</sup> A kép maga azonban, pontosabban: annak a vitorlán olvasható értelmező szövege, az „Adria! tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos”, éppen az ellenkező irányba viszi az olvasatot, megtöri, legalábbis megbillenti a szépen illeszkedő utalássort, hiszen a hajóst magát költőként jelöli meg, akinek legfőbb attribútuma (a dal) egybeesik a csábító lenti szirének énekével, s ilyen módon azoktól végleg elszakadni nem tudhat, viszi magával a saját szirénségét. Az így kialakított tágas olvasati mezőn belül a fő kérdés a súlypontokra, a hangsúlyok erősségére esik – ebben segíthet dönteni a címlapmetszet értelmezése.

### *Ikonográfiai párhuzamok*

A metszet, pontosabban a metszet és a szöveg(ek) összjátékának *arguziái* között, mint már utaltam rá, a források szemléje adhat a kezünkbe iránytűt. Nem olyan tévedhetlent, mint Zrínyi calamitája, de az irány azért nagy vonalakban megjelölhető a segítségével. Lássunk néhány vizuális forrást a végtelenül gazdag ikonográfiai hagyományból. Többségüknek legfőljebb közvetve lehet köze Subarics György képéhez, de fontos minél szélesebb körre rámutatni, hogy a választást megítélhessük. A Zrínyi által talán látott, illusztrált Vergilius- és Ovidius-kiadások között volt olyan, ami a trójaiak hajóinak pusztulását, az új hazába kényszerülést a vers szó szerinti leképezésével oldotta meg, a najádokká vagy mermédekké alakult hajókat ábrázolva.<sup>34</sup> A Szilágyi

33 Pázmány a *Feleletben* a szívet megindító és akaratot felgerjesztő kegyelmi ajándékról (az alkalmas gondolatról, a *cogitatio congruáról*) szólva hivatkozik Arisztotelészre: „[...] még az pogány bölcs is azt írja, *omnis bona consultatio originem ducit a bona fortuna, quae praecedat humanam industriam* [minden jó döntés az emberi törekvést megelőző jó szerencsétől veszi eredetét]”. PÁZMÁNY Péter, *Felelet Magyar István sárvári prédikátornak az ország romlása okairól írt könyvére*, kiad. HARGITTAY Emil, Pázmány Péter művei: Kritikai kiadás (Budapest: Universitas Kiadó, 2000), 157. A szöveg ezt Ágoston azon gondolatának megerősítéseként hozza fel, mely szerint nincs az ember hatalmában, hogy az akaratot irányító gondolatra maga találjon rá: „Non est (ügymond Szent Ágoston) in hominis potestate, ut illi occurrat cogitatio, moneat voluntatem”; uo., 157. „[...] hogy ilyen gondolat ütközzék az mi szűvünkbe, nem áll mi rajtunk”, ez az Úr kompetenciája. A fortuna-definíció ilyen módon a cselekvésre „felindító malaszt” kontextusába kerül, egészen pontosan: a szerencse azonossá válik Isten sugalmazásával. Hasonló következtetésre jut: BORIÁN, *Zrínyi Miklós...*, 339.

34 Az 1519-es kommentált velencei kiadás a rutulok által felgyújtott hajók nimfává alakulását (*Aeneis*, IX, 120–122) illusztrálja kétfarkú mermédekkel: Publius VERGILIUS Maro, *Vergilius cum co[m]mentariis [...]* (Venetia, 1519), hozzáférés: 2020.11.20, [http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00007084/image\\_623](http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00007084/image_623).



András által említett Iaszón-ikonográfia alapja szintén Vergilius, az *Aeneis* X. éneke, ahol a hajó kormányzását magára vállaló Aeneas lesz az emblémaábrázolások ihletője.<sup>35</sup> Ugyanennek a motívumnak viharos tengerre helyezésével is aktualizálható volt a séma: ezt a lehetőséget használta fel az angol királypárti propaganda I. Károly küzdelmének és mártíriumának illusztrálásra, amikor a Károly leveleit, apologetikus iratait egybegyűjtő kötetet a kor neves mestere, Venceslaus Hollar látta el az uralkodót az állam hánykolódó hajóján ábrázoló díszcímlappal.<sup>36</sup> Zrínyi ezt a képet bizonyára nem ismerte (néhány évvel a *Syrena* megjelenése után készült), de ha látja, bizonyára megragadja a figyelmét, hiszen a hajótörést szenvedő királyt rokonszenvvel említi a *Vitéz hadnagyban*.<sup>37</sup> Már volt szó röviden Francis Bacon szirén-esszéjének komolyan feltételezhető hatásáról a *Syrena* koncepciójára – ám ennek képi megformálása egészen más formában valósult meg a korban, mint a *Syrena* címlapján látható kidolgozás. Jean Baudoin, aki nemcsak maga fordította franciára Bacon mitográfiai esszéit, hanem a metszetes illusztrációkat is ő készítette el, társas jelenetet ábrázol, Orpheusz mellett az Argó hajón vitézek sokasága utazik, híven a mítosz alaprétégéhez – akiket nem két, hanem egyenesen öt, a szó szoros értelmében kételtű (azaz halfarka mellett szárnyát is megőrző) szirén csábít a tengerbe.<sup>38</sup> Zrínyi ezt sem ismerte – ha ismeri, a maga ötletét mindenképpen innovatívabbnak tartotta volna (még ha technikailag nem is sikerült ilyen szinten kivitelezni).

Idézzünk fel egy olyan példát, ami már közelebb áll szerzőnkhöz. Borzsák István talált rá Paul Zehentner grazi jezsuita *Promontorium malae spei* című, a világi boldog-



*Opera Virgiliana* (1529),  
illusztráció az *Aeneis* X. énekéhez

Az 1529-es francia kiadás pedig (*Opera Virgiliana*, Lyon–Paris, 1529, 484) az *Aeneis*, X, 220. és következő soraihoz ad képet, amikor a nimfákká alakult hajók felvonulnak Aeneas üdvözlétére, hozzáférés: 2020.11.20, <https://archive.org/details/mdu-rare-075247/page/n833>.

35 SZILÁGYI, „Önjellemzés és szerepvállalás...”, 293; vö. az általa az 5. jegyzetben hivatkozott kézikönyv fejezetével: Jane DAVIDSON REID, ed., *Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1900* (New York–Oxford: Oxford University Press, 1993), 614–616.

36 [ANON.], *Bibliotheca regia, or, the royall library* (London: Henry Seile, 1659); a Hollar-féle címlap-metszet: hozzáférés: 2020.11.20, [https://media.britishmuseum.org/media/Repository/Documents/2014\\_10/6\\_6/69963541\\_c037\\_493a\\_b770\\_a3bc00708083/00391607\\_001.jpg](https://media.britishmuseum.org/media/Repository/Documents/2014_10/6_6/69963541_c037_493a_b770_a3bc00708083/00391607_001.jpg).

37 Vh, 66. aph.; ZRÍNYI, *Összes művei*, 1:522.

38 Jean BAUDOIN, *Recueil d'emblemes diverses avec des discours moraux, philosophique et politiques* (Paris: Villery, 1638), 268. A szerző a mű előszavában megírja, hogy Bacon mitográfiai leírásai alapján dolgozott, azokat dúsította fel egyéb forrásokkal. S valóban, a „De voluptez et de leurs allechemens” című fejezet (uo., 269–277) nem egyéb, mint Bacon szirén-esszéjének fordítása.



ságban reménykedő, a bűnbánatot mindig másnapra halasztó bűnös emberi társadalmat ostromozó erkölcsnemesítő könyvére.<sup>39</sup> A kötet barokkosan túlsúfolt, allegorikus motívumokat halmozó díszcímlapja a hullámokon tancoló, nyilvánvaló pusztulásba tartó hajót mutat, rajta az örök ma boldogságában tobzódó vidám úri társasággal. Haláltánc a tengeren. A finoman meditatív, takarékos kompozíciójú Subarics-képtől mi sem állhatna távolabb. A tudós emblémamagyarázó éles tekintete elől azonban nem rejtőzhetnek el azok a motívumok, amelyek mégiscsak sorban felbukkannak a *Syrena*-címlapon (az akantuszlevelekké stilizált hullámok, a vitorlára írott cím, az árbocrúd banderoláján olvasható jelmondat, stb.), illetve az eposzban is rábukkan a Zehentner-illusztráció mondanivalójával egybehangzó strófára, a magyarság bűneit kárhoztató híres sorokra:

Sok feslett erkölcs és nehéz káromlás,  
irigység, gyűlölség és hamis tanácslás,  
fertelmes fajtalanság és rágalmazás,  
Lopás, emberölés és örök tobzódás.<sup>40</sup>

Borzsák ironikusan parodizálja a túlhajtott emblémaértelmezést, azonban a gráci megjelenés, az időpontok közelsége, Zrínyi gráci tanulmányai, személyes ismeretségei és helyismerete, tehát számos körülmény azt valószínűsíti, hogy Zrínyi e kötet „kézbevétele után, annak szimbólumait a maga eszméinek megfelelően átértelmezve adhatta ki az utasítást” a metszetet készítő művésznek.<sup>41</sup> Azaz: közkezen forgó elemekből alkotott – legalábbis virtuálisan – eredetit, amit Subarics György valósított meg (amenyire tudott). A feltevés tetszetős, de mindent persze nem magyaráz meg. Pedig még szaporíthatók is az érvek. Zrínyit akár még taníthatta is Grácban a befolyásos jezsuita (Zehentner, főállását tekintve, az „öreg császárné”, Eleonóra gyóntatója volt). Egy pár évvel korábbi, éppen a Zrínyi fivérek gráci tanulmányai idején megjelent és a későbbivel rokon tárgyú munkájában, a *Rossz lelkiismeret férgében* (1633) külön kis fejezet fejt ki a *Syrena*-címlap alapját adó morális allegóriát („Ez a világ tenger, melyen át kell kelnünk a mennyek felé vezető utunkon”). Egy jellemző idézet:

Ez a világ látnivalóan tenger, amelyen mindnyájan feddhetetlenül kell átkelnünk. [...] nem engedve a szirének gyönyörteli csábításának [...] futásunktól el nem térvén hajónkat sértetlenül az örökkévalóság partjára vezetve.<sup>42</sup>

39 Paul ZEHENTNER, *Promontorium malae spei: Impii periculose navigantibus propositum* (Graecia: Sebastian Haupt–Georg Widmanstetter, 1643). Lásd: BORZSÁK, „»Adriai tengernek Syrenaia«”, 487. Vö. KNAPP, „Zrínyi Miklós Adriai...”, 38.

40 Szv, I, 10.

41 BORZSÁK, „»Adriai tengernek Syrenaia«”, 488.

42 Paul ZEHENTNER, *Veris malae conscientiae hominis impii domesticus carnifex suis coloribus adumbratus* (Monachia: Leysser, 1633), 408–409 (lib. IV, cap. iii, § 3, 11: „Mundus hic Mare est, per quod transeundum est ad Caelum” [„Ez a világ tenger, amelyen át kell kelni, hogy az égbe jussunk”] c. fejezet).



Koberger-biblia (1487), Noé bárkája

Mindennek ellenére továbbra is bizton állíthatjuk, a címlap eredeti kompozíció, illetve Zrínyi bizonyosan más előképeket is figyelembe vett a koncepció kidolgozásához. Hogy milyeneket, ahhoz érdemes a Subarics-metszetet két elemre bontani: az egyik a hajóban ülő katona, a másik a hajó körül mozgó szirének.<sup>43</sup> Az utóbbiak eltérő utat jártak az ikonográfiában; végigkövetéséhez külön tanulmányra volna szükség, itt csak néhány igen ismert köztes állomásra utalok. Az 1477 és 1483 között Nürnbergben, több lenyomatban megjelent, ún. „Koberger-Bibliában” a fészülődő sellő/szirén a Noé-történetet illusztráló fametszeten tűnik fel.<sup>44</sup> A gyönyörűen illusztrált kiadvány sok példányban terjedt Európában; nem zárhatjuk ki, hogy Zrínyi is látott ilyet, de a közvetett út valószínűbb. Aki bizonyosan látta és fel is használta, az Diego Gutierrez 1562-es Amerika-térképének illusztrátora, Hieronymus Koch volt. Ő Patagónia és a Déli sark szögletébe, a mai Chile délnyugati, csendes-óceáni partvidékéhez rajzolt egy hanykolódó üres hajót, körülötte már a Zrínyinél is látható, fészülődő és tükröt tartó, azaz a kevélységet jelképe-

43 A Subarics-metszetkép elemekre bontásának célszerűségéről: KNAPP, „Zrínyi Miklós *Adriai...*”, 38. (Például az akantuszlevelek stilizált hullámok a Zehentner-emblémából jöhettek.)

44 Az OSZK példányában (Inc. 22, és bb) az 1483-as folio kiadás 7<sup>v</sup> oldalán szerepel a metszet. (Az információért Bíró Csillának tartozom köszönettel.) E kiadás európai elterjedtségéről: *British Library Incunabula Short Title Catalogue*, hozzáférés: 2020.11.20, <https://data.cerl.org/istc/ib00632000>. Az illusztrációról nagy felbontású reprodukció a *Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek* oldalán megtalálható: hozzáférés: 2020.11.20, <https://daten.digitalis-sammlungen.de/0002/bsb00025544/images/index.html?fp=193.174.98.30&seite=24&pdfseite=x>.



a történeti eseményekről. A kötet rövid címváltozata (*Il Mercurio di Vittorio Siri*) a dagadó vitorlán olvasható, az árbocra merőleges lobogó szalagszíkon az ideális történetíró és történetírás jelmondata szerepel: „Sem nem téved, sem meg nem retten” („Nec errat, nec horret”). Az ábrázolás kompozíciója a Subarics-képpel számos ponton – mint a leírás érzékeltetni próbálja – szoros rokonságot mutat. A magyarázatot erre az adja, hogy Zrínyi nemcsak jól ismerte Siri divatos, a történetírók számára valóságos adattárként szolgáló (beszédek, szerződések szövegét is közlő) kortörténeti munkáját, hanem magával a szerzővel is személyes kapcsolatban állt. Ezért ajánlotta később, a *Nádori emlékirat*ban II. Rákóczi György erdélyi fejedelemnek Sirit mint tettei lehetséges népszerűsítőjét. S ami ennél több: bizonyosra vehető, hogy Zrínyi ismerte a metszetet készítő művészt, Giacomo Piccinin is. A személyes kapcsolatra erős (bár közvetett) bizonyítékok csak a *Syrena* megjelenését követő évekből állnak rendelkezésre;<sup>50</sup> ami azonban bizonyos: Siri munkáit és Piccini metszeit már a kötet szerkesztése idején is látta Zrínyi. Elkerülni is nehezen tudta volna őket, főként az utóbbit.

Eleddig Subarics ábrázolását „díszcímlapnak”, „címlapmetszetnek”, „belső címlapnak” neveztem, követve a szakirodalom ingadozó terminológiáját.<sup>51</sup> Ideje most megnevezni a műfajt, az *antiportát*, amelyhez a kép tartozik. A terminus a katonai nyelvből származik: a várkaput védő konstrukciót jelent, az új kontextusban pedig a „könyv bejáratát” – vagyis a szöveges címlapot kiegészítő, allegorikus üzenetet hordozó, a mű koncepcióját sűrítő ábrázolás megnevezésére szolgál. Mint műfaj, az Európában élen járó velencei kiadói iparban érte el első virágkorát; az Ismeretlenek Akadémiája körül dolgozó mesterek Rubens, Guido Reni és a kor többi nagy alkotóinak a stílusát fordították le a sokszorosított grafika médiumára.<sup>52</sup> A műfaj legkeresettebb antiporta-metszői,



Abraham Ortelius, *Theatrum orbis terrarum* (1585)

50 Zrínyi Miklós feltételezhető közreműködése a horvát *Sirena* kinyomtatásában szerintem „feltételezés-láncolat” eredménye (véleményem szerint több mint valószínű, hogy így is volt): Kovács, „Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek...”, 56.

51 „Címlap”: Kiss, *Imagináció és imitáció...*, 110. „Belső címlap”: SZILÁGYI, „Önjellemzés és szerepvállalás...”, 291. „Címlapmetszet”: Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1985), 95. Vö. KNAPP, „Zrínyi Miklós *Adriai...*”, 35, (1. j.). Ui. a helyes megnevezés: „rézmetszetes díszcímlap”.

52 Az alábbiakhoz lásd: SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 206–207; Francesca COCCHIARA, „Alle origini dell’antiporta veneziana”, *Paratesto* 6 (2009): 62–92.





Vittorio Siri, *Il Mercurio* (1647), címlap,  
Giacomo Piccini metszete

is összetett, bonyolult allegorikus ábrázolástípus a mű jelentésének lehetőleg minden szegmensére kiterjedt.<sup>54</sup> Az utóbbira lehet példa Zehentner említett művének metszete, az előbbire pedig többek között maga a *Syrena*-kötet antiportája. Zrínyi Péter horvát *Sirenájának* díszcímlapja bonyolult, ám mindig dekódolható üzenetével szöges ellentéte a magyarnak. Ennyiben rokon a Siri-féle *Mercurio* antiportájával, amelyet természetesen ugyancsak Giacomo Piccini készített. Zrínyi Miklós tehát, amikor saját verseskötetének díszes előzéklapját megtervezte, a kor legfrissebb, legdivatosabb grafikai műfaját követte, azon belül pedig előképül e műfaj valódi sztárjának alkotását választotta. Érdemes ezért Piccini művét önmagában, saját szándékaihoz és képi nyelvéhez igazodva megvizsgálni, hogy a sokszor hangsúlyozott párhuzamok helyett a bennünket igazán érdeklő különbségek, az eltérések jelentése is körvonalazható legyen.

A *Mercurio* díszcímlapján a hajót kormányzó isten alakjának ikonográfiai forrásai a római császárkori érmék (ekkoriban már kiváló reprodukciókban rendelkezésre ál-

Francesco Ruschi és Giacomo Piccini, Gianfrancesco Loredano és Maiolino Bisaccioni műveinek illusztrátorai, az 1640-es években érték pályájuk csúcsára. Az Ismeretlenek nagy seregszemléjét felvonultató díszkiadvány, a *Le glorie degli incogniti* (1647) katalógusából 37 portrét készített Piccini, aki az akadémia emblémáját (*Ex ignoto notum* – az ismeretlen forrásból eredő Nílusra célozva), s a kötet antiportáját is ő jegyzi. Ez utóbbi allegorikus képen a meditáló Herkulest látjuk, fölötte Diana istennő állítja meg a pusztító Időt, nyugalmat biztosítva a hős elmélkedéséhez.<sup>53</sup> A földön felborult homokóra hever – a képen a szó szoros értelmében megáll az idő. Ezekhez a kiegyensúlyozott kompozíciókhoz képest a műfaj további fejlődése két típus kialakulásához vezetett. Az egyszerűsítő szimbólum- vagy *impréza*-típus kevés alakkal, markáns kompozícióval a jelentések széles spektrumát kínálta, nagy szabadságot hagyva az olvasónak az értelmezésre, míg a képileg

53 Girolamo BRUSONI e Giovanni Francesco LOREDANO, a cura di, *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia* (Venetia: Francesco Valvasense, 1647).

54 SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 205.

ló) hátlapjai voltak.<sup>55</sup> Mercurius *sedia curilisen* ül, kezében az arany *caduceus*, a hírnökpálca (*kerükeiön*), a rátekere-dett, nyolcast formázó két kígyóval és csúcsán a szárnyakkal összetett jelentést hordoz: az isten a tűz és víz, az égi és a földi világ között közvetít, tágabb értelemben pedig az ellentétek közötti egyensúlyt teremti meg, hatalmi funkciót is betöltve (palcájával irányítja a lecsapni készülő villámot is a képen). Piccini természetesen széles ikonográfiai forrásbázissal dolgozott, de az alap-elemeket, amelyeket kombinált, megtaláljuk a kor alapvető kézikönyvében, Cesare Ripa *Iconologiájában*. A *caduceus* például a „*felicitas publica*” attribútumaként tűnik fel mint a béketeremtés és a bölcsesség jelképe.<sup>56</sup> Erre utal a Mercurius-figura hasonlósága a Ripa-féle Prudenzával, az Okossággal, aki tükörben nézi magát, így ellenőrizve saját hibáit.<sup>57</sup> A tükör azonban itt átkerül a Mercuriusszal szemben ülő meztelen, a fején napdiadémot viselő leányalak kezébe. A figura nyilvánvalóan a *nuda Veritas*; amint ebből kiindulva Kiss Farkas Gábor megállapította, Piccini vagy megbízója invenciózusan olvasztotta egybe a Ripa-ikonológia két verzióját, a felöltözött, tükröt tartó nőalakot a meztelen, kezében napot tartó leánnyal.<sup>58</sup> A napnak, a világosság és az igazság jelképének a nő fejére kerüléséhez talán az ikonológiai „Értelmes lélek” ábrázolása adta az ötletet, ahol a nőalak csillagot (a lélek halhatatlan, örök életének jelképét) hordozza a fején.<sup>59</sup>

Az összetett képi üzenet tulajdonképpen kettős allegória. Mercurius, az istenek hírnöke egyfelől történetíró, illetve a hiteles, igazat szóló történetírás szimbóluma. „Híreinek” az igazság tart tükröt, útján elkerüli az anyagi javak (a bőségszarut nyújtó



*Le glorie degli Incogniti* (1647),  
Giacomo Piccini antiportája

55 Ilyen reprodukciókat tartalmazó numizmatikai kiadványokkal a Zrínyi-könyvtár is jól fel volt szerelve, például: Enea Vico, *Augustarum imagines aereis formis expressae* (Lutetiae Parisiorum: Macaeus Ruette, 1619); KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 115 (BZ 290; kat. 9). A kiadványról mint metszetes képek forrástípusáról: SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 207, 214.

56 RIPA, *Iconologia*, 203–204.

57 Uo., 309–310.

58 Uo., 665–666. Vö. KISS, *Imagináció és imitáció...*, 123–124.

59 RIPA, *Iconologia*, 36. Vö. SVEŠTAROV ŠIMAT, „Premjer likovnog i...”, 207.

férfialak) és a gyönyörűségek (a Venus-kagylót kínáló najád) csábításait. Másfelől az ítélkező széken ülő imperátor a politika viharaiiban szükséges államférfiúi erények hordozója. A két allegóriaréteg összecsúsítása a hatalom mediatiszálódását jelzi, ami a modern propagandát megszüülő korszak alapvető jellemzője. A szirének csábítására ügyet nem vető politikus/történetíró a kísértéseket legyőző Odüsszeusz modern rein-karnációja – amint az árbocról kígyózó szalagon szereplő jelmondat is kettejük közös erénye. Sem nem téved, sem nem fél. Ha tetszik, ez is *arguzia*, az eredeti forrás (a közélettől távolmaradást tanácsoló Horatius-epódosz) intenciójának visszafordítása.<sup>60</sup>

Az eddigi kutatás főként a Piccini-antiporta és a *Syrena*-díszcímlap motívumegyezéseire figyelt, melyek elég nyilvánvalóak. A kompozíció hasonlósága, a hajóban ülő alak, akinek fő törekvése, hogy úgy írjon, „mint volt”, a vitorlán megjelenő cím, a banderola jelmondata – ez még akkor is elegendőnek tűnt, ha többen is megállapították, a magyar verseskötetet ékesítő metszetnek számos egyéb képi forrása is lehetett.<sup>61</sup> A különbségek viszont talán többet mondanak el Zrínyi szándékairól – s közöttük a legszembeötlőbb a tükröt tartó szirének ikonográfiai motívumának egybeszerkesztése a hajós utazás allegóriájával. Siri *Mercuri*ójának díszcímlapján nincsenek szirének, a bőségszarut férfi tengeristen nyújtja Mercurius felé, a kagylót kínáló nőalak nem hangsúlyozottan szirén. A kompozíció középpontja a tükör. Zrínyi kötetének címlapján ezt a tükröt (amely megmarad a középpontban) a szirén tartja! Más szóval: a költészet tart tükröt a költészetnek – hiszen a természetellenesen magasra nyújtott tükörben kétségkívül a szirén nézi magát, de *nézhetné* benne önmagát a hitelességre törekvő, „históriát” író költő is. Piccini képén Mercurius a tükörbe tekint – Subaricsén Zrínyi éppen hogy e tükör fölé, azon túl emeli tekintetét. A kép, ha távolról is, de megidézi a Tasso műve körül kibontakozott poétikai vitákat a költészettel, a fikció segítségével elmondható mélyebb történeti igazságról, de alighanem egyszerűbb konstrukció áll a megbízói szándék előterében. A magát néző szirén: az érzéki, öncélúan csak az élvezetre, a gyönyörűségre törekvő poézis, a hamis költészet. (Ripa ikonológiájában a tükör nemcsak az igazság, hanem a hamisság, a megtévesztés, a Falsítá jelképe is lehet!)<sup>62</sup> Ezzel szemben a hajóban ülő „syrena”, a harmadik szirén, azaz a költő Zrínyi egy másik, tiszta, az igazságra törő és a kegyelemre aspiráló költészet megtestesítője. A nyelv édességét – mint Bacon allegóriafejtő esszéje kiemeli – eltanulta a sziréntől, ám azon isteni éneket énekel.<sup>63</sup> Zrínyi szándéka tisztán áll előttünk: a hagyományos

60 HORATIUS, *Epod.*, II, 1; „Boldog, ki minden bokros üggyől távol él, / [...] Őt nem riasztja harcmezőn a harsona, / tenger dühétől nem remeg...”. Quintus HORATIUS FLACCUS, *Összes művei*, ford. BEDE Anna (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989), 166.

61 Legutóbb: KNAPP, „Zrínyi Miklós *Adriai...*”, 38: „Kevéssé valószínű, hogy elkészítéséhez mindössze egyetlen készen talált rajzot adaptáltak”.

62 A szerelmi csalárdságról („Falsità d’amore ovvero inganno”) adott leírásban egymás mellé kerül a tükör és a szirén: utóbbit egy előkelően öltözött nő tartja a karjaiban, míg a szirén a tükörben nézi magát: „A tükör pedig a hamisság szimbóluma, mert noha úgy tűnik, hogy a benne vannak mindazok a tárgyak, amik előtte állnak, ez csak hasonlóság, nem pedig a valóság.” RIPA, *Iconologia*, 192.

63 „A leghatásosabb orvosság mindenképpen Orpheuszé, aki *isteni dicséreteket* énekelve és lantozva, öszszezavarta és legyőzte a szirének énekét. Az isteni dolgokon való meditáció nemcsak erővel, hanem





Cesare Ripa, *Iconologia* (1645)  
„Prudenza”

képi allegória-elemeket, a morális tisztaság (ellenállás a sziréneknek) valamint az igazságra törekvés (a hiteles történetírás) motívumait, azzal, hogy önmagát szirénként és költőként határozta meg, poetizálta, vagyis a költészetéről szóló poétikai allegóriát épített belőlük. Az már csak ráadás, hogy valószínűleg helytálló a megfigyelés, mely szerint a *Syrena*-kötet Adriát szelő hajójának tatján egy emberi arc rajzolódik ki. Úgy látom, a Subaricsmetszet ez esetben önállóan építkézhetett az ikonográfiai hagyományból; a kép a Ripa-féle Okosság (*Prudenza*) Janus-arcát stilizálja két darabbá: az előre tekintő hajós és a hajó tatjának hátranéző öregember-arca a jövőt a múlt alapján felmérő Okosság allegóriája<sup>64</sup> lehet (hiszen Zrínyi maga is kulcsfogalomként használja az „okosságot”).

### Szöveges források

Ha szemlét tartunk a képi források után az irodalmiak felett is, ugyanerre a következtetésre juthatunk: az *Adriai tengernek Syrenaia* egész korpuszával megerősíti az antiporta által tömören összefoglalt üzenetet, jelesül, hogy van igazat (a történetírásnál is igazabbat) beszélő költészet. Zrínyi több mint valószínű, hogy ismerte a Bacon számára is forrásul szolgáló klasszikus szöveget, Apollóniosz Rhodiosz *Argonauticáját* – latin fordításban olvashatta<sup>65</sup> a szirének felbukkanása nyomán kibontakozó jelenetet:

A thrák Orpheus, Oiagros gyermeke lantját  
megpendítvén – Bistoniából hozta magával –

édességgel és ízléssel is felülmúlja az összes érzéki gyönyört.” Francesco BACCON, *Opere morali, cioe saggi morali, Sapienza de gli antichi, aggjunta di sette saggi morali, trentaquattro esplicationi di Salomone* (Venetia: Bariletti, 1639), 259.

64 A *Prudenza* Janus-arcáról: uo., 309: „A két arc arra utal, hogy az okosság igaz és biztos ismeret, ami megparancsolja, mit kell tennünk; az elmúlt és a jövő dolgok együttes megfontolásából születik.” A hajó tatján megjelenő stilizált arcot Boda Miklós fedezte fel: „*Adria tengernek Syrenaia, Anno MDCL*: »Groff Zrini Miklos« költeményeinek bécsi kiadásáról – kérdőjelekkel”, *Jelenkor* 59 (2016): 920–930, 926.

65 A megfelelő részek görögül és latin fordításban is kézikönyvekben forogtak. Natalis COMES, *Mythologiae, sive explicationes fabularum libri decem* (Lugduni: Landri, 1602), 747–750.

egy ütemes dalt kezdett játszani rajta sietve,  
hogy fülüket lantjátékának a hangja betöltse,  
és a leányok hangját így elnyomta a lantszó.<sup>66</sup>

Zrínyi korában erre a toposzra utalni teljesen megszokott volt, a római költői és akadémiai körökben közhelyszámba ment.<sup>67</sup> Egészen bizonyosra vehető, hogy az emberi lélek útjának, az emberi élet alap-allegóriájaként kínálgató hajózás vagy tengeri út toposzának költői kidolgozásai közül a klasszikusok ott voltak az emlékezetében. „Immáron jobb vizek fölé evezni / emel vitorlát elmém kis hajója, / s szörnyű Tengert maga mögé veszti...” – Danténak ezt a *Purgatóriumot* indító tercínáját<sup>68</sup> az egész későbbi itáliai és európai költészet visszhangozta.<sup>69</sup> Petrarca hajós képei szintén a köztudalomhoz tartoztak. A *Canzoniere* egyik vezérfonaláról van szó, a „jó rév” megtalálása az élet s az élethosszig tartó szerelem utazásának végén nem lehet más, mint Laura lelkének utolérése. Idézzük fel az emlékezetes sorokat:

Hajóm már nem hasítja  
a vad tengert, fárasztó nékem élnem [...]  
Kérem, figyeljen, hogy nemsokára  
eltávozom, jöjjön elémbé lassan,  
s vonjon fel az égbe, oldalára.<sup>70</sup>

A Petrarca-örökségből élő 17. század eleji költészet ezt a tengeri utazást szinte már gyakrabban használta a költői tevékenység, a versírás allegóriájaként, mint a szerelmi szenvedést égi boldogságra váltó lelki emelkedés leírására.<sup>71</sup> Zrínyi kötete e recep-

66 Apollonius RHODIUS, *Argonautica*, IV, 905–909; Tordai Éva fordításában idézi: PATAKI Elvira, „Varázsdal, antizene és apoteózis: Apollónios Rhodios szirénjei”, in HORVÁTH, *Tengeristennő az Olymposon...*, 189.

67 Hieronymus TETIUS, *Aedes Barberinae ad Quirinalem* (Roma: Mascardi, 1642), 135–136. A műről és a szerzőről: Lucia FAEDO, „Ghirolamo Tezi e il suo edificio di parole”, in Hieronymus TETIUS, *Aedes Barberinae ad Quirinalem descriptae: Descrizione di Palazzo Barberini al Quirinale*, a cura di Lucia FAEDO e Thomas FRANGENBERG, 3–117 (Pisa: Scuola Normale Superiore, 2005); Luigi SENSI, „Ghirolamo Tezi (Perugia, 27 luglio 1580 – Napoli, 13 aprile 1645): Appunti biografici”, *Bollettino della Deputazione di storia patria per l’Umbria* 106 (2009): 65–120. A kötet megvolt a Zrínyi-könyvtárban: KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 334–335 (kat. 421.).

68 *Purgatórium*, I, 1–3; Babits Mihály fordítása.

69 Lásd a klasszikus összefoglalást: Ernst Robert CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle Ages*, ed. Colin BURROW, transl. Willard R. TRASK, Bollington series 36 (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2013), 128–130.

70 „Ite, rime dolenti...”, *Canz.*, 333; Nemes Nagy Ágnes fordítása. Francesco PETRARCA, *Dalaskönyve*, szerk. KARDOS Tibor, Lyra mundi (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974), 349.

71 Lásd Tommaso Stigliani versét Francesco Bracciolinihez: „Uram, a toszkán tengeren / tűnik fel szellemed ragyogó hajója...”, Tommaso STIGLIANI, *Il Canzoniero* (Venezia: Evangelista Deuchino, 1623), 439.

ció történetének konzervatív fordulatahoz tartozik, Girolamo Preti nyomán a Petrarcát revitalizáló (s egyúttal „modernné” olvasó) hang örököse.<sup>72</sup>

Mindazonáltal Marino hatása itt is döntőnek tűnik. Legalábbis a cím, illetve az antiporta utalásai, hiszen, noha jóindulatúan felkínálják a csatlakozást a pápa és kö-re által elvárt új poéziseszményhez, az önazonosítás legegységelműbb gesztusát az ext-ravagáns nápolyi költőtől kölcsönzik. A szirén mint költő, a költő mint szirén: ennek a tradíciónak a sajátja – annak ellenére, hogy maga Marino több ízben is invenciózusan variálta a hagyományos morális szirén-allegóriát. Zrínyi által csodált nagyeposzába, az *Adoné*ba határozott gesztussal írta bele az Orbán-kör szemében botránykövé váló szirén-eredet legendáját. A mind Orpheusztól, mind Odüsszeusztól vereséget szenvedett szirének elkeseredésükben maguk vetettek véget életüknek – egyet Venus meg-mentett (vele találkozunk az eposzban), egyet a cumaei partnál vetett ki a tenger (az ő szellemének sugárzása él tovább a nápolyi költészetben, így Marinóéban is), egyet pe-dig ismeretlen partok felé sodort el a tenger.<sup>73</sup> Zrínyi, ha azon logika alapján nevezi magát az Adria szirénjének, amely alapján Marino magát a szirén gyermekeként azo-nosította, akkor bizonyára eljátszott a gondolattal: a *harmadik szirént* az Adriára vitte magával az ár. S ez a szirén éppen alkalmas volt arra, hogy Zrínyi verseskötetének cím-lapján immár jelképesen, férfialakban is a modern költészetet jelenítse meg. Ha már több feltevéssel is megpróbáltam körbetapogatni, merre megy a harmadik szirén hajója (a szigeti Zrínyi mártír-csillaga felé, az elbeszélő én ideális erkölcsi alakja felé), a bizo-nyosságot is érdemes rögzíteni, jelesül, hogy poétikai értelemben merről jön az a hajó: a Tirrén-tenger, azaz a korabeli modern költészet vizeiről érkezik.

Mindezzel azonban nem merítettünk ki minden lehetőséget. Van a címlapnak és a közvetlenül arra utaló eposzrészletnek, a XIV. ének elejének egy olyan politikai je-lentésrétege, ami minden elemzőnek feltűnt, s meg is találták a főntebb idézett báni beiktató beszédben a megerősítő bizonyítékot: a verseskötet antiportájának páncélos, hadvezéri pálcát szorító hajósa valamilyen módon az állam hajóját kívánja irányíta-ni. Ebben az esetben mégsem azon érdemes elmélkedni, hogy milyen államra gondolt (nyilván a magyarra, s azon belül a horvátra is), s hogy mi volt a politikai program (ez az eposz fő üzenete: az ország felszabadítása a török uralom alól). Inkább azon, hogy miként gondolta megvalósítani a címlap által sugallt és az Olvasónak címzett előszó-ban megerősített üzenetet, a búcsút a költészettől, a költőből államférfivá válás prog-ramját: „Az én professióm avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb s jobb or-szágunk szolgálatjára annál.”<sup>74</sup>

72 Girolamo Pretiről (1582–1626), Marino barátjáról és kritikusáról, a *Feszület-himnusz* mintájának (*Lelkét szólítja, hogy sirassa Krisztus halálát [Invita l'anima sua a piagnere la morte di Cristo]*) szerzőjéről, akinek verseskötete a *Syrena* egyik fontos szerkezeti mintája volt: BENE, „Szirének, főnixek, könnyek...”, 12. j.

73 *Adone*, IX, 44:5–6. „A többiek más tengerekre és más partokra / menekültek, s nem tudom, mi történt velük” – mondja a Venus kegyelméből megmenekült, s oltalma alatt élő szirén; s mivel ezután az egyik nővéréről kiderül, hogy Nápolynál végezte, már csak a másik sorsa marad kérdéses. Giovan Battista MARINO, *Adone*, a cura di Emilio Russo, BUR Classici (Milano: Rizzoli, 2013), 880.

74 ZRÍNYI, *Összes művei*, 1:9.

Erre vonatkozóan egy újabb, immár utolsó feltevést szeretnék megkockáztatni. A modern európai politikai irodalom egyik klasszikus műve, Diego Saavedra Fajardo politikai emblémáskönyve, a fiatal Zrínyihez és főként befolyásos pártfogóihoz közel, nagyon közel született meg: a spanyol Habsburgok utazó csúcspdipomatája, az egykori szentszéki követ 1640-ben, Bécsben keltezi a kötet előszavát. Nem tudjuk, vajon Zrínyi olvasta-e a megjelenés után szinte azonnal piacra kerülő fordítások valamelyikét. Saját könyvtárában a műnek csak egy későbbi, 1660-as párizsi latin kiadása van meg<sup>75</sup> – de számos példa igazolja, hogy kedvenc könyveit szétolvassa, és csak később, a könyvtára számára szerzi vagy szerezteti be azok egy újabb példányát.<sup>76</sup> A *Vitéz hadnagy* és a *Szigeti veszedelem* szellemiségével mindenesetre közeli rokonságot mutató szövegről van szó. A mű valójában allegorikus imprézagyjűtemény, a szerző egy-egy kép (összesen 101 darab) köré építi fel az ideális keresztény fejedelem személyiségét. Saavedra Fajardo realista szerző: Tacitusból vett és a Szentírásból párhuzamos helyekkel kiegészített téziseinek érvényességét saját gazdag politikai, katonai és diplomáciai tapasztalataival erősíti meg és szemlélteti. Alaptétele: a modern politika világa a színlelésre, a leplezésre, az erkölcs nélküliségre épül. A keresztény államférfinak ebben a mediatisztált, a manipulációnak kiszolgáltatott világban kell a saját jó céljai érdekében sikert elérnie. Ezt a világot rögtön a spanyol trónörököséhez, IV. Fülöp fiához intézett ajánlásban alattomos sziklákkal teli tengerhez hasonlítja, saját munkáját pedig térképnek tekinti, ami segíti az átkelést rajta:

Ezért aztán sok kiváló elme fáradozott azon, hogy az uralkodás számára bizonyos tanításokat állapítsanak meg, amelyek segítségével a Fejedelem, mint egy tengeri térképén, előre láthat minden sziklát és örvényt, s ezeket elkerülvén, az Állam hajóját épen juttathatja a kikötőbe.<sup>77</sup>

A politikát, pontosabban azok jelenkori művelőit azután szirénekhez (mihez másához?) hasonlítja a 78. (a leghosszabbak közé tartozó) fejezetben. Az itt látható „symbolum”: a tengeren magányosan hegedülő (!), égi szépségű (a szójáték értelmében továbbá: „felül szép”) szirén.<sup>78</sup> Saavedra Fajardo nem veszteget sok időt az impréza csiszolására, azonnal a témára tér:

75 Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Idea principis christianopolitici symbolis* (Paris: Fridericus Leonardus, 1660). Vö. KLANICZAY, *A Bibliotheca Zriniana...*, 409–410 (BZ 334).

76 Saavedra könyvének magyarországi ismertségéről: Éva KNAPP and Gábor TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary: A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature*, *Frühe Neuzeit* 86 (Tübingen: Niemeyer, 2003), 36, 45. Vö. PELC, „Georgius Subarich sculpsit...”, 72 (49. j.); MONOSTORI Tibor, „Az aranykori spanyol és a magyarországi irodalom: egy új, európai paradigma”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 124 (2020): 417–451, 420–432.

77 SAAVEDRA, *Idea principis christianopolitici...*, („Ad serenissimum Hispaniarum principem”).

78 *A Formosa superna* cím Horatiusból táplálkozó lelemény: „ha [...] lent feketés, rút / halban végződnek a felül még elragadó nő...”; Muraközy Gyula fordítása. Q. HORATIUS FLACCUS, *Összes versei*, szerk. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor (Budapest: Corvina Kiadó, 1961), 575. Vö. „si [...] turpiter atrum desinat is piscem mulier formosa superne”; *Epist.* II, 3 (*Ars poetica*), 4.

Egyes uralkodók sokat tanulnak a képzelt szirénektől. Hogyan kendőzzék magukat a vallás és a közjó színeivel? Hogyan öltözzenek fel széles és nyájas ígéretekkel, barátságos beszéddel? Mennyi kölcsönös cselvetés nem rejlik ilyen szín alatt, a kifelé mutatott jóakarát álcája mögött?<sup>79</sup>

Különösképpen nehezményezi, ha az uralkodók vagy az államok valamely mondvacsinált (főként vallási vagy morális) okot keresnek hatalmi törekvéseik érvényesítésére:

Gyakran Isten nagyobb dicsőségének cégére alatt fognak fegyvert, miközben inkább csak ártanak: miközben a vallásért állnak ki, súlyos sérelmet okoznak neki; miközben a köznyugalomért, éppen azt zavarják meg; miközben az alattvalók szabadságáért, csak még inkább elnyomják őket; miközben az ő érdekükben és védelmükben lépnek fel, ugyanezen alattvalók zsarnokaivá lesznek; miközben pedig saját országuk megőrzésével törődnek, valójában a másik elfoglalására törnek.<sup>80</sup>

A spanyol moralista azonban mindebből paradox következtetést von le. Nem a színlelést ítéli el, hanem a célok között tesz különbséget. A jó cél érdekében elkövetett megítésvetést nem kárhoztatja, annak eszközeit viszont megválogatja. A fedőtevékenység szintén csak valamely a közjót szolgáló „színlelés” kell, hogy legyen:

Amikor cselekedeteink céljai helyesek, ám mégis kérdéses, vajon az ennek megfelelő jóindulatú értékelést kapják-e majd, vagy veszély esetén, nehogy ne érhessük el őket, ha nyilvánosan ismertté válnak: szabad lesz őket olyan módon kezelni, hogy tetteink a világ szemében mintegy más szint nyerjenek, és azt gondolják az emberek, hogy valamely más – szintén becsületes – okok vittek bennünket rájuk.<sup>81</sup>

Nem volna nehéz ezekhez a gondolatokhoz Zrínyi életművében hasonló szellemiségű idézeteket találni. Egybehangzanak a sztoikus iskola tanácsaival, Lipsius vagy Malvezzi tanításaival. Egybehangzanak azonban valami mással is: a politika területén pontosan azt a logikát követik, amelyet Zrínyi a poétikában alkalmaz. A rossz sziréneket egyenes úton nem lehet legyőzni, csak a jó szirének énekelhetik túl őket. A hitszegő, hazug politika ellen csak az léphet fel sikerrel, aki maga is jártas annak módszereiben – ámde azokat éppenséggel jó célra fordítja. Zrínyi, miután a XIV. ének elején felsorolja barátait és szövetségeseit, amikor Péter öccse esélyeit latolgatja az álnok rosszakarók ellenében, pontosan ebben a Saavedra Fajardó-i problematikában mozog.<sup>82</sup> Sokat emlegették a szakirodalomban, hogy Zrínyi Péter horvát *Sirenájának* már a címlapja is politikai uta-

79 SAAVEDRA, *Idea principis christianopolitici...*, 652.

80 Uo., 655.

81 Uo., 656.

82 „Ne félj semmit öcsém, mert látja az nagy ég, / Vitézségnek árnyékja hogy az irigység; / Ez mi eleinktől maradt örökség, / Kiben nem szakadhat világ fogytáig vég. // Higgyed, mérges foggal reánk agyarkodnak, / De nem csak törökök, mert mások is vadnak, / Az ki, mint az rozsa erős vasat marják, / Haggyán, mert fogokat ük abban elrontják.” SzV, XIV, 8–9.

lásokkal van tele, s ilyen módon nem érhet a poétika magaslataiban szárnyaló bátyja nyomába. Kétségtelen tény, az ő hajója nem absztrakt stilizáció, hanem ágyúkkal felszerelt valóságos hadihajó, utazása pedig nem a hősi erény keresése: annak már birtokában van, s a jelenet leginkább győzelmi bevonuláshoz hasonlít; a tengerben körülötte megjelenő alakok már a diadallal megtérő hős sikerét ünneplik. Különös figyelmet érdemel közülük a koronát és a babérkoszorút egyszerre nyújtó tengeri nimfa, aki a politikai hatalom mellé kínálja a költői megdicsőülés lehetőségét.<sup>83</sup> Sőt koronából tulajdonképpen kettő van, hiszen a másik oldalról egy másik najád is azt nyújt Zrínyi Péter felé. Zrínyi Péter, mint azt akár horvát báni ténykedése, akár a későbbi összeesküvésben táplált ambíciói mutatják, komolyan számolt a horvát uralkodói cím megszerzésének lehetőségével. Hajója horvát zászlóval megjelölt horvát tengerparti rész felé úszik – Miklósnak a díszcímlapba belekomponált hajója magyar lobogóval megjelölt magyar vár felé.<sup>84</sup>

Mindez igaz, de csak látszólag különbség. A magam részéről inkább az egybeesésekre vetném a hangsúlyt. A magyar kötet poétikai programja homológ a politikaival: a csábító, érzeki, alacsony rendű költészet csak saját eszközeivel szelídíthető meg és állítható magasabb ideák szolgálatába – a becületes politika csak akkor lehet sikeres, ha előbb eltanulja tisztességtelen vetélytársa minden ravasz fortélyát, s még arra a magaslatra is eljutott, hogy a legravaszabb módon jóval leplezze a jót, a „jót jó hírrel öszvecsinálhatja”.<sup>85</sup> Zrínyi Miklós, ha valóban ő intézte Velencében a horvát *Sirena* nyomtatását és illusztrálását, éppenséggel nem saját jobb meggyőződése ellenére győzte meg Piccini mestert: a horvát címlapon, abba belekomponálva, szerepelnie kell a magyar kötet egykori címlapjának is. Ellentét ugyanis nincs közöttük: ezen a címlapon mindkét hajó egy irányba halad, a modernség számunkra ismerősnek tűnő, a hajósokat pedig – veszélyei ellenére – a sziréneknél is jobban csábító partvidéke felé.



83 A címlapkép értelmezéséről Zrínyi Péter önreprezentációjának összefüggésében: Zrinka BLAŽEVIĆ és Suzana COHA, „Zrínyi Péter: A hősteremtés irodalmi modelljei és stratégiái”, in *Hősgaléria: A Zrínyiek a magyar és a horvát történetében*, szerk. BENE Sándor és HAUSNER Gábor, 137–164 (Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007), 139–140. Vö. még KNAPP, „Zrínyi Miklós Adriai...”, 40–41. A Zrínyi Péter-féle *Sirena*-kötet antiportájának egy újabb lehetséges forrására mutatott rá Maurus Sylvester *Maurus Quaestionum philosophicarum libri quatuor* (Roma: I. de Lazeris, 1658) címlapképén: KNAPP, „Zrínyi Miklós Adriai...”, 41.

84 Tüskés Gábor, „A szigetvári és a költő Zrínyi Miklós képi ábrázolásai”, in *Hősgaléria...*, 219–268, 231.

85 SzV, V, 92:4.



BARTÓK ISTVÁN

**Kevéske mondandó tetszetős megfogalmazásban**

Adalékok a levélírás elméletének 16. századi magyar vonatkozásaihoz

Az 1530–1580 közti korszak kritikátörténetének feldolgozása során a grammatikai és logikai szakmunkák mellett különösen fontosak a retorikai kézikönyvek, mivel a legközvetlenebbül ezek kapcsolódnak az irodalmi gondolkodáshoz. A vallásos szövegek, az imádság és a prédikáció elvi kérdéseit számos elszórt megjegyzés érinti, de ezekben a tárgykörökben önálló kiadványok csak később láttak napvilágot. A világi retorika esetében kedvezőbb a helyzet. Az 1580 előtt megjelent, magyar vonatkozású kézikönyveket áttekintve – ha nagyvonalúan számolunk – bő tucatnyi tételről beszélhetünk.<sup>1</sup>

Ebben benne vannak azok is, amelyeknek már csak bibliográfiai adatairól tudunk. Ilyen két krakkói, négy brassói és egy bécsi kiadvány. A Brassóban, Johann Honter és Valentin Wagner által gondozott retorikai vonatkozású kézikönyvek közül négynek maradtak fenn példányai. Ismert még egy, ugyancsak hazai használatra, a kolozsvári diákok számára kiadott példatár, trópusok és figurák gyűjteménye. Bázelen nyomtatták Preyss Kristóf ciceroniánus írásait. Zsámboky János retorikai és dialektikai jellegű munkáinak több külföldi redakciója megvan, nyomtatásban fennmaradt két episztolográfiai írása is. A felsoroltak alapján megállapítható, hogy az európai tendenciák hogyan jelentek meg a magyar vonatkozású elméleti írásokban.

*I. A levélírás elmélete*

Az irodalmi követelményrendszert befolyásoló valamennyi érintett szakterület áttekintése monográfia-fejezeteket igényel. Egy-egy tanulmányban legfeljebb a legfontosabb adalékok bemutatására van lehetőség. A levélíráshoz kapcsolódó munkák azonban – tekintettel a források szűkös voltára – egy rövid dolgozat keretei között is számba vehetők. Ez azért fontos, mert a levélírás elméletét taglaló kézikönyvek az antikvitástól végigkísérik a műfajt, útmutatásokkal szolgálva a levelek megszerkesztéséhez, ki-dolgozásához.

\* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos tanácsadója.

1 A régiség magyar vonatkozású retorikai és homiletikai irodalmának összefoglaló áttekintése: KECSEKEMÉTI Gábor, „A böcsületre kihaladott mesterséges szövegek, írás”: A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Universitas Kiadó, 2007), 33–68.



Kritikatörténeti szempontból különösen jelentős a humanizmus kora. Az elsősorban oklevelek és egyéb hivatalos iratok megfogalmazásához használt középkori *ars dictaminis* szerepét átvette az *ars epistolandi*, ami a példaképnek tekintett antik szerzők levelei, valamint a latin és görög elméleti munkák alapján nyújtott útmutatást igényes szövegek létrehozásához. Ezek a művek tárgyalják a levelek csoportosítási lehetőségeit, az egyes típusok tartalmi és stiláris jellemzőit, alkotóelemeit, szerkezetét, a klasszikus mintaképek imitációjának forrásait és módját. Így nélkülözhetetlen adalékokkal szolgálnak egy-egy korszak irodalmi gondolkodásához.<sup>2</sup>

A kortársakra és az utókorra a legnagyobb hatást Erasmus kapcsolódó munkássága gyakorolta. Előtte azonban már a 15. század második felétől mások is írtak humanista szellemben fontos műveket a tárgykörben, például Erasmus példaképe, Lorenzo Valla.

Niccolò Perotti volt az első, aki grammatikai munkájának függelékeként úgy foglalkozott a levéllel, mint a gondolatcsere más műfajoktól független eszközével. Sokat merített az *ars dictaminis* előírásaiból, de mondandóját legfőképpen Ciceróra alapozta. A levél legfontosabb jellemzőjének a rövideiséget és a világosságot tartotta. Témájukat illetően megkülönböztetett vallási tárgyú, szokásokról, köznapi dolgokról, újdonságokról szóló, vigasztaló, ajánló, buzdító, szerelmes, magánéleti és tréfás leveleket (*de rebus divinis, moribus; de rebus, quae cotidie accidunt; de rebus novis, consolatoriae, commendatitiae, hortatoriae, amatoriae, de rebus familiaribus, iocosae*).

Sulpitius Verulanus olyan követelményrendszert dolgozott ki, amelyik a levelek valamennyi típusának elkészítéséhez mintául szolgált. Cicerót és Quintilianust követte. Meghatározta a levél részeit: *principium, narratio, divisio, confirmatio, confutatio* és *conclusio*. A figurákat és a trópusokat a *Rhetorica ad Herennium* IV. könyve alapján tekintette át. Alkalmazta a *genus judiciale, deliberativum* és *demonstrativum* fogalmait. Nem tudta azonban tökéletesen összehangolni a levélírás elméletének és a retorikának az elemeit, ezt majd csak Erasmusnak sikerült megvalósítania.<sup>3</sup>

2 A reneszánsz levélelméletekről: Pedro Martin BAÑOS, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo 1400–1600* (Bilbao: Universidad de Deusto, 2005); Trinidad Arcos PEREIRA, „De Cicerón a Erasmo: La configuración de la epistolografía como género literaria”, *Boletín Millares Carlo* 27 (2008): 347–400. A levélelméletekre irányuló magyarországi kutatások összefoglalása: KNAPP Éva, „Levélelméletek a magyarországi jezsuita oktatásban a 16–18. században”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 115 (2001): 554–580, 554–558.

3 Lorenzo Valla *De conficiendis epistolis libellus* című szövegének első nyomtatott megjelenéseit Augustinus Dattus *Elegantiole* című művének 1500 utáni kiadásai tartalmazzák; Niccolò PEROTTI, *De componendis epistolis*, a *Rudimenta Grammatices* (Roma: Stephanus Planck, 1472), függeléke; Sulpitius VERULANUS, *De componendis et ornandis epistolis* (Roma: Eucharius Silber, 1489). További fontos, Erasmus előtti levélelméletek: Francesco NIGRO, *Opusculum scribendi seu Methodus epistolandi* (Venetia: Hermannus Liechtenstein, 1488); Jodocus BADIUS ASCENSUS, *De epistolis componendis compendium* (Paris: Thielman Kerver, 1502); Johannes DESPAUTERIUS, *Ars epistolica, a Syntaxis* (Parrhis: Jodochus Badius, 1513) függeléke. Vö. PEREIRA, *De Cicerón a Erasmo...*, 387–391.

## II. Magyar vonatkozású munkák

A vizsgált korszakot megelőző időben is készültek a levélírás elméletéhez kapcsolódó, lazább vagy szorosabb szálakkal a magyar kritikátörténethez fűződő munkák. Ilyen Johannes Lemovicensis (1208–1218 között zirci apát) kézírata,<sup>4</sup> amelyet egyes vélemények szerint magyarországi tartózkodása alatt állított össze. Augustinus Moravus Olomucensis műve<sup>5</sup> a klasszikus retorikára támaszkodva szab meg igényes követelményrendszert a levelek megírásához. Említhető több 14–16. századi formuláskönyv,<sup>6</sup> amelyek kancelláriai tisztviselők számára, a hivatalos iratok megfogalmazásához szolgáltak példákkal.

### II. 1. Levélgyűjtemények

A levélírás művészetét érintő, hazai vonatkozású munkák a vizsgált korszakban a 16. század közepétől ismertek. A szabályok megtanulása mellett az igényes levélírás elsajátítását segítette elő a mértékadónak tekintett szerzők – mindenekelőtt Cicero – leveleinek tanulmányozása. Ezt tették lehetővé a különböző válogatások az utánzásra érdemesnek tartott darabokból.

A ferences Nádasdi Bálint párizsi tanulmányainak végeztével, 1553-ban hazatérve kézíratos omniáriumának

végére egy formuláriumot illesztett, amelybe Cicero-levelektől kezdve néhány klasszicizáló, Pierre de Blois-tól származó középkori levélen keresztül egészen saját korának legjobbnak ítélt leveleiig tematikus válogatást készített [...] valószínűleg azzal a céllal, hogy elterjessze a cicerói stílus használatát a kortárs magyarországi ferencesek között. [...] Párizsban magába szívott modern ciceronianizmusát, görög és héber tudását, valamint az őt ért keresztény kabbalista-neoplatonikus hatásokat nem volt lehetősége sokáig kamatoztatni és továbbadni magyarországi környezetében a rossz intézményes infrastruktúra miatt.<sup>7</sup>

4 Johannes LEMOVICENSIS, *De dictamine et dictatorio sillogismorum*. A szerző Troyes-ban őrzött kéziratai: Troyes, Bibliothèque de la Ville, Ms. Num. 556, 893, 1534; fényképük az OSZK-ban: OSZK, Facs. I. 631–638.

5 Augustinus Moravus OLOMUCENSIS, *De modo epistolandi cum nonnullis epistolis quam pulcherrimis* (Venetia: Simon Bevilacqua Papiensis, 1495).

6 Uzsai János (1346–1350), Magyi János (1476–1493), Huendler Vid (15. század), Bachy Ferenc (15–16. század), Beneéthy Máté, Mihály doktor pécsi általános helynök (16. század eleje), Nyási Demeter érseki helynök (1525 előtt) formuláskönyve.

7 Kiss Farkas Gábor, „Irodalmi útkeresések a katolikus értelmiségben 1530 és 1580 között: Négy pályafutás és tanulságai”, in *Egyházi társadalom a magyar királyságban a 16. században*, szerk. VARGA Szabolcs és VÉRTESI Lázár, *Seria historiae dioecesis Quinqueecclesiensis* 17, 331–371 (Pécs: Pécsi Püspöki Hittudományi Főiskola–Pécsi Egyháztörténeti Intézet, 2017), 343–345.

Hasonló példatárak Brassóban is készültek. Valentin Wagner nyomdájának elveszett termékei közül ide tartozik a Cicero leveleiből készült válogatás.<sup>8</sup> Ugyancsak az igé-nyes levélíráshoz szolgált mintául a görög szerzők leveleit tartalmazó, példányból is-mert kétnyelvű brassói kötet.

23 levél szövege a könyv első felében görögül, második felében latinul olvasható. Ehhez csatlakozik a 24. levél görög és latin szövege. A gyűjteményt feltehetően Valentin Wag-ner rendezte sajtó alá. A levelek szövegét nyilván külföldi kiadványokból vette át. [...] de a válogatás önálló munkája lehetett.<sup>9</sup>

A korban számos összeállítás jelent meg görög levelekből. Ilyen például Joachim Camerarius válogatása.<sup>10</sup> Nemcsak a cím hasonló megfogalmazása miatt képzelhető el Wagner egyik lehetséges forrásaként, hanem azért is, mert a brassói kiadvány 24 le-veléből 19-et tartalmaz. A kötet szerkezete is hasonló: az első felében közöl 86 levelet, először folyamatosan a görög, majd a latin szövegeket. A második rész bevezetéseként előrebocsátja, hogy innentől a különböző szerzőktől származó görög leveleket rögtön követi a latin fordítás, ugyancsak különböző fordítóktól.<sup>11</sup>

A hiányzó öt levél alapján bizonyosra vehető, hogy Wagnernek nem lehetett a hi-vatkozott mű az egyetlen forrása. Dolgozhatott persze egészen más kiadványokból is, amelyek még pontosabban megegyezhetnek a brassói kötet tartalmával. Az összeál-lítások sokféleségére utal a Camerarius-kötet címe is, mely szerint a munka Aldus és mások válogatása alapján készült.

## II. 2. Zsámboky János elméleti munkái

### II. 2. a) *Epistolarum conscribendarum methodus*

A levélírás elméletét taglalják Zsámboky János kapcsolódó munkái. Az első egy ter-jedelmes episztolográfiai összeállítás.<sup>12</sup> Ebben Zsámboky saját latin fordításai mellett a tárgyhoz tartozó, a korban népszerű antik és kortárs írásokból válogatott. A cím-

8 \* Marcus Tullius CICERO, *Epistolae elegantiores ex familiaribus epistolis Ciceronis* (Corona: Valentinus Wagner, 1555), RMNY 113. Vö. BARTÓK István és KECSKEMÉTI Gábor, „Cicero levelei a protestáns isko-lákban”, in *Római szerzők 17. századi magyar fordításai*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, Régi magyar prózai emlékek 10, 656–660 (Budapest: Balassi Kiadó, 1993).

9 Valentinus WAGNER, ed., *Venustissimae quaedam Graecae epistolae, ex diversis auctoribus delecte cum conversione latina* (Corona: Valentinus Wagner, 1555), RMNY 123.

10 Joachim CAMERARIUS, ed. *Eklogé kai hoion apanthisma diaphorón epistolón hellénikón [...] Delectae quaedam Graecae epistolae, ceu flosculi de diversis editis quondam ab Aldo et aliis cum interpretatione Latina [...] (Tubinga: Ulrich Morhart, 1540). VD16, C 390.*

11 „Graecae quaedam subiecta statim conversione epistolae, diversorum et autorum et interpretum.” Uo., 68v.

12 Johannes SAMBUCUS, ed., *Epistolarum conscribendarum methodus, una cum Exemplis, incerti autoris, Graece & Latine, in utriusque linguae studiosorum gratiam nunc multo quam antea & emendatior, & locupletior edita. Ioanne Sambuco Pannone Tirnaviensi interprete. Item, Epistolikoi typoi, hoc est, Epistolarum formae quasi figuris designatae. Libellus plane aureus, nunc primum ab eodem Ioan. Sambuco de Graeco Latinus*

lap szerint a munka példákat is tartalmazó levélírási útmutató, bizonytalan szerzőtől, görögül és latinul, a korábbi kiadáshoz képest lényegesen javított és bővített változat, Zsámboky fordításában. Ezt követi a levéltípusok arányát érő felsorolása, amit most először ugyancsak Zsámboky fordított görög-ről latinra. A kötetet további szerzők levélírásról szóló munkái zárják.

Az első rész (*De epistolarum caractere, earumque conficiendum ratione*, 3–27) bevezetésében Zsámboky Libanius-fordításként ajánlja munkáját a két bécsi ifjú, Wolfgang és Georg Kremer figyelmébe.<sup>13</sup> Világosan megindokolja módszerét. Eltért a szolgai fordítástól, egyrészt azért, mert a rendelkezésére álló görög szöveg hibás volt, másrészt pedig azért, mert úgy véli: nemcsak a szó szerinti jelentést kell visszaadni, hanem a latin nyelv sajátosságaira is tekintettel kell lenni. Arra is gondolt, hogy így a gyengébbek is könnyebben megértik. Továbbá: a görög és a latin nyelv természetét nem ebből a szövegből, hanem más könyvekből kell megtanulni.<sup>14</sup>

Ebben a részben Zsámboky a levelek fajtáit a retorikai genusok szerint csoportosítja. A felosztás aligha lehet teljes egészében ókori szerző leleménye, világosan felismerhető Melanchthon hatása. A klasszikus három beszédnem, a *genus judiciale*, *deliberativum* és *demonstrativum* mellett ugyanis negyedikként szerepel a *genus didascalicum*, latinul *erudiens*. Ide tartoznak azok a levelek, amelyek valamit tanítanak vagy vitatkoznak valamiről.<sup>15</sup> Ebbe a csoportba sorolandók még a kérdéseket felvető (*erotématiké*, *percunctatoria*), homályos értelmű (*ainigmatiké*, *perobscura*) és allegorikus vagy metaforikus (*allegoriké*, *inversa*, *seu ex multis metaphoris conflata*) levelek.

A második rész (*Epistolikoi typoi, hoc est Epistolarum formae quasi figuris designatae*, 28–44) ajánlásának címzettjei Révay Ferenc nádori helytartó fiai. Ebben Zsámboky megismétli, hogy a levélírás tárgyában Libanius munkáit fordította le. Majd rátér a most következő részre: a bázeli nyomdásztól, Oporinustól kapott egy ismeretlen szerzőjű könyvet a levelek típusairól. Mind Aldus nyomtatása, mind a ki tudja, kitől származó javítások annyira hibásak voltak, hogy a meghatározások kivételével, amelyek igencsak jellemzőek a műre, kezdetben remélni sem merte, hogy bármi jót kihozhat belőle. Ám miután többször elolvasta, és nekiállt valahogy latinra fordítani, valósággal átdolgozta. Ezáltal könnyebben megérthetik még azok is, akiknek szerényebbek a képességeik.<sup>16</sup>

---

*factus. Adieciimus et aliorum de scribendis epistolis libellos* (Basel: Ioannes Oporinus, 1552, 1558), RMK III. 403, RMK III. 446. Az 1558. évi kiadás címlapján a „mások” közül szerepel Erasmus, Vives és Celtis neve.

13 „Converti his diebus Lybanii, ut quidem mihi videtur, libellum, de formis epistolarum: ac quemadmodum ipsae constituendae sint, expeditae ratione.” *Epistolarum conscribendarum...*, 3.

14 „Verumtamen feci id, tum quia exemplar Graecum mendosum erat: tum quia non solum verba reddenda, sed vero etiam latine faciendum id esse putavi: praeter quod nihil inde rudiores incommode accepturos cogitabam. Praeterea enim ex aliis linguae Graecae et Latinae naturam discere, non ex hoc libello debebunt.” Uo., 5. Az ajánlás modern kiadása jegyzetekkel: Gábor ALMÁSI et Gábor FARKAS KISS, *Humanistes du bassin des Carpates, II: Johannes Sambucus*, Europa humanistica 14 (Turnhout: Brepols, 2014), 17–20.

15 „Generis didascalici, sive eius, quae docent, aut disceptant.” *Epistolarum conscribendarum...*, 27.

16 „Converso enim de hac eadem re, Lybanii quodam libello: misit ad me Oporinus noster tout’ anónymon biblion, peri tón epistolikón typón. Qui ipse adeo vitiose & excusus ab Aldo est, & a quopiam correctus,

Az így bevezetett második rész az egyszerűség kedvéért a leveleknek mindössze a korban leggyakrabban használt 21 alaptípusát mutatja be, bár egykor ezeknek számos változata is létezett.<sup>17</sup>

Az átdolgozások forrásaként megnevezett szerző, Libanius a neki tulajdonított munkában (*Epistolimaioi charaktéres*) 41 levéltípust sorol fel. Zsámboky 21 típusa majdnem egészen pontosan megegyezik egy másik, a korban igen népszerű, Demetrius Phalereus nevéhez kapcsolt görög levélelmélet (*Typoi epistolikoi*) 21 típusával.<sup>18</sup> Az egyetlen eltérést bizonyosan nyomdhiba okozza. Pseudo-Demetrius 8. típusa, az *apeilétikos* ('fenyegető') Zsámbokynál a következő, a *psektikos* ('rosszalló') címével szerepel. Ez csakis a nyomdász tévedése lehet, hiszen a 8. típus latin címe – *comminatoria* – és a magyarázat megegyezik a mintául szolgáló *apeilétikos* tartalmával. A hibát a második, 1558. évi kiadásban kijavították.

A második rész tehát – ahogyan erre a Zsámboky által adott cím (*Epistolikoi typoi*) is utal – valójában a Demetriusnak tulajdonított munka 21 levéltípusát sorolja fel és magyarázza. Egyébként ugyanebben a kötetben később (132–143) a görög szöveg is megjelenik.

Az ismertetett két rész forrásának megnevezései némileg ellentmondók. Az egész könyv címlapján ismeretlen vagy bizonytalan szerző (*incertus auctor*) van feltüntetve, a második rész Révay fiúknak szóló ajánlásában Zsámboky az Oporinustól kapott példányra ugyancsak ismeretlen szerzőjű műként (*anónymon biblion*) hivatkozik. Ugyanebben a szövegben, akárcsak az első rész ajánlásában, forrásaként Libaniust említi. Demetrius neve fel sem merül. Az ellentmondás nem feloldhatatlan, ha feltételezzük, hogy Zsámboky nem kívánta részletezni az attribúciós problémákat, hanem az egyszerűség kedvéért helyenként egyszerűen Libaniust írt.

A 4. században élt görög szónok, Libanius (Libaniosz) iránt a 15. században élénkült meg a humanisták érdeklődése. Számos hiteles művének kézirata került elő, másokat alaptalanul tulajdonítottak neki, és hamisítványok is készültek. A legtöbb forrásban [*Libaniou sophistou*] *Epistolimaioi charaktéres* címmel fennmaradt episztolográfia szerzőjét a modern kutatás Pseudo-Libanisként tartja számon. Az átfedések és az attribúciós problémák miatt gyakran tárgyalják együtt a fentebb említett hasonló munkával, amelyet a hagyomány Demetrius Phalereushoz kapcsolt: *Démétriou [Phaléreou] Typoi epistolikoi*.<sup>19</sup>

---

ut praeter horismus, quae sunt propriissimae, nihil ex eo sperare initio fuerim ausus. Verumtamen saepius lectum, utcunque latinum feci, ac propemodum paraphrasei donavi: quo explicatio esset rudiorum intelligentiae." Uo., 28. Az ajánlás modern kiadása jegyzetekkel: ALMÁSI et KISS, *Humanistes...*, 20–21.

17 „Ergo figurae, quarum hoc quidem tempore usus constat, una et viginti sunt. Forte vero numerosius ista multiplicata olim existent.” *Epistolarum conscribendarum...*, 30–31.

18 Vö. BAÑOS, *El arte epistolar...*, 52–53.

19 Modern kiadása: Pierre-Louis MALOSSE, introd., trad. et comm., *Lettres pour toutes circonstances: Les traites epistolaires du Pseudo-Libanios et du Pseudo-Demetrios de Phalere* (Paris: Les Belles Lettres, 2004). Carol POSTER, „A Conversation Halved: Epistolary Theory in Greco-Latin Antiquity”, in *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present: Historical and Bibliographic Studies*, ed. Carol POSTER and Linda C. MITCHELL, 21–51 (Columbia: University of South Carolina Press, 2007), 22–32.

A munka népszerűségét mutatja, hogy a 15–16. században számos kézírata volt ismert, négy alkalommal jelent meg nyomtatásban. Hét latin fordításáról lehet tudni; öt nyomtatott – ezek egyike Zsámbokyé –, kettő kéziratban maradt.<sup>20</sup> Libanius 16. századi recepciójának kutatója, Dmitrij Csernoglazov megállapítja, hogy Zsámboky átdolgozásának forrása, az Oporinustól kapott könyv egy 1548-ban, Johann Hartung gondozásában megjelent kiadvány volt.<sup>21</sup> Az egyetlen ismert ilyen nyomtatvány Zsámboky két átdolgozása közül azonban csak az elsőnek a görög forrását tartalmazza, a Libaniusnak tulajdonított írás úgynevezett Proklos-változatát, *Peri tou epistolikou charaktéros* címmel.<sup>22</sup> A kötetben Pseudo-Demetrius munkája nem szerepel. Zsámboky viszont a második részben a *Typoi epistolikoi*t fordítja, és ennek a résznek az ajánlásában is egyértelműen azt írja, hogy Oporinustól a levelek típusairól (*peri tón epistolikón typón*) szóló könyvet kapott. Így feltételeznünk kell egy másik forrást is, amelyik Pseudo-Demetrius *Typoi epistolikoi*át adta közre.

Zsámboky – mint fentebb idéztem – a második rész ajánlásában a görög szöveg rossz nyomtatásáért Aldust hibáztatja. Bizonyos görög levelek Aldus Manutius-féle válogatásában bevezetesként olvasható egy episztolográfiai értekezés, mégpedig a Demetriusnak tulajdonított szöveg *Epistolikoi typoi* címmel.<sup>23</sup> Mindenképpen az Aldus-kiadás közvetlen vagy közvetett ismeretével kell számolni. Az Oporinustól kapott könyv lehetett egy Aldus nyomán készült edíció, vagy akár maga az Aldina is. Az utóbbi feltételezés ellen szól, hogy Zsámboky könyvtárában annak katalógusa szerint négy Aldina volt, de ezek egyike sem az *Epistolarum Graecarum collectio*.<sup>24</sup> Mindazonáltal az sem lehet véletlen, hogy Zsámbokynál az elterjedtebb cím két szava (*Typoi epistolikoi*) éppúgy fel van cserélve (*Epistolikoi typoi*), mint a meglévő Aldus- vagy az azt követő, ma már ismeretlen kiadásban.

A latin fordításokat összevetve Csernoglazov arra a következtetésre jut, hogy Zsámboky végezte a leginkább önálló munkát: az anyagot jelentős mértékben átfogalmazta, átrendezte, összeegyeztetni igyekezőn az antik hagyományt a kortárs elméletekkel. Átdolgozásának lényegét három pontban foglalja össze. Először: a fordítás során Zsámboky az eredeti szöveget retorikai eszközökkel bővítette. Másodszor: a levelek

---

Libanius episztolográfiai kézikönyvének utóéletéről: Hans-Günther NESSERRATH and Lieve VAN HOOF, „The Reception of Libanius: from Pagan Field of Julian to (almost) Christian Saint and Back”, in *Libanius: A Critical Introduction*, ed. Lieve VAN HOOF, 160–184 (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2014), 171–176. Dmitri A. CHERNOGLAZOV, „Ancient Epistolary Theory in the Byzantine School: Pseudo-Libanios’ Manual and its Later Versions”, *Philologia Classica* 13 (2018): 265–275.

20 Dmitri A. CHERNOGLAZOV, „Altgriechische Brieftheorie in der Renaissance: *Characteres Epistolici* von Pseudo-Libanios in lateinischen Übersetzungen des 16. Jahrhunderts”, *Philologia Classica* 14 (2019): 280–298, 281–286.

21 CHERNOGLAZOV, „Altgriechische Brieftheorie...”, 284. Vö. Valentin WEICHERT, *Demetrii et Libanii qui feruntur Typoi epistolikoi et Epistolimaioi charaktēres* (Leipzig: Gottlieb Benedictus Teubner, 1910), LXXI–LXXII.

22 *Methodus, una cum exemplis, conscribendarum epistolarum, incertis auctoris, Graece et Latine, in lucem edita* (Basel: Johannes Oporinus, 1548), VD16 L 1476. 3–19.

23 *Epistolarum Graecarum collectio* (Venetia: Aldus Manutius, 1499), IIv–VIv.

24 Vö. GULYÁS Pál, *A Zsámboky-könyvtár katalógusa, 1587, Adattár 16–18. századi szellemi mozgalmaink történetéhez* 12/2 (Szeged: Scriptum Kft., 1992), 125, 255, 291, 292.



típusait másképpen rendezte el, és négy csoportba sorolta. Harmadszor: a munka végén közölt táblázatban több levéltípust foglalt össze, mint amennyi saját főszövegében szerepelt. Csernoglazov tanulmányának függelékében közli a Zsámboky által rendszerezett levéltípusokat, párhuzamosan a főszöveg és az összefoglaló táblázat szerint.<sup>25</sup> Számos példát hoz megállapításainak alátámasztására.<sup>26</sup> Úgy vélem, Zsámboky munkájának fentebbi rövid ismertetése is megerősíti az idézett véleményt.

Zsámboky összeállítása az önálló fordítások és átdolgozások után már csak kiadójának szerkesztői munkáját dicséri. A következő rész (*De modo conscribendi epistolas, interpretibus Casparo Stiblino & Christophoro Casseano*, 45–74) 40 levéltípus rövid ismertetését tartalmazza. A görög szöveg szintén a Libanius-hagyományhoz, a Proklos-változathoz kapcsolódik. A közvetlen forrás ugyancsak Johann Hartung 1548. évi kiadása (3–19).

A közreadó Philippus Micyllusnak címzett ajánlásban elmondja: Michael Westermann előző évben megjelent szövegében annyi hiba volt, hogy alaposan át kellett dolgozni. Zsámboky összeállításában a páros és a páratlan lapokon párhuzamosan olvasható a görög és a latin szöveg. Stiblin és Kassean fordítása itt jelent meg először.<sup>27</sup>

Az ezt követő részben (*Exempla epistolarum a diversis, exercitii gratia, Latine conversa*, 75–131) 37 mintalevél olvasható, forrása a fentebb hivatkozott kiadás. Míg a bázeli nyomtatvány egymás után közli a görög (19–50), majd a latin szövegeket (51–78), Zsámbokynál, akárcsak az előző részben, a páros–páratlan oldalakon egymással szemben állnak a két nyelven a levelek.

Ezután ismét görög szöveg következik, mégpedig a Pseudo-Demetrius-féle episztolográfia, *Epistolikoi typoi* címmel (132–143.).

Zsámboky összeállításában szerepelnek még Joannes Ludovicus Vives, Erasmus, Conrad Celtis, Christophorus Hegendorph és Joannes Mulinus tárgyhoz kapcsolódó munkái. Ezekhez nem volt nehéz hozzájutni a nyugati világban. Ismertek olyan episztolográfiai kézikönyvek, amelyek éppen Vives, Erasmus, Celtis és Hegendorph írásait tartalmazzák, ugyanebben a sorrendben.<sup>28</sup>

A Zsámboky-kötet további szerzőinek sorát is Juan Luis Vives nyitja meg. Levélelméleti kézikönyvét a modern szakirodalom egy része sikertelen próbálkozásnak tartja. Ennek okát abban látják, hogy a munka nem tér ki az egyes levéltípusokra, és nem nyújt olyan formulákat, amelyek alkalmazásával meg lehetne szerkeszteni a leveleket.<sup>29</sup> A Zsámboky-gyűjtemény Vives-szövege (*De conscribendis epistolis*, 144–225) pontosan megegyezik a sokszor közölt változattal, többek között a fentebb hivatkozott bázeli kiadásával.

25 CHERNOGLAZOV, „Altgriechische Brieftheorie...”, 296–298.

26 Uo., 289–294.

27 Uo., 283–284. Vö. WEICHERT, *Demetrii et Libanii...*, LXXII.

28 Például: *De conscribendis epistolis Ioannis Ludovici Vivis Valentini libellus vere aureus: Desiderii Erasmi Roterodami compendium, postremo iam ab eodem recognitum. Conradi Celtis Methodus. Christophori Hegendorphini Methodus* (Basel: Balthasar Lasius, 1539), VD16 V 1820.

29 *De conscribendis epistolis* (Paris: Franciscus Gryphius, 1534). Vö. PEREIRA, *De Cicerón a Erasmo...*, 391–392.



A következő szemelvény Erasmus episztolográfiájának egyik változata. A mester levélelméleti munkája, akárcsak a korszak több nevezetes retorikai és dialektikai összefoglalója, fokozatosan nyerte el mértékadónak tekinthető formáját. Erasmus szakított az *ars dictaminis* örökségével, sikeresen ötvözte az episztolográfiái hagyományt a klasszikus retorika előírásaival.

1495–1499 között Párizsban magántanítványa, Robert Fisher kívánságára állította össze a kapcsolódó tudnivalókat. Később tovább dolgozott a kéziraton. Ebbéli tevékenységéről kortársai is tudtak. Beatus Rhenanus 1515. április 30-án, Bázélból kelt levelében kérte, hogy készítse elő az anyagot Frobenius műhelyében történő kiadásra. Az első ismert nyomtatott változat *Conficiendarum epistolarum formula* címmel 1520-ban Erfurtban, Lipcsében és Mainzban is megjelent. 1579-ig 25 kiadást ért meg, 1536-ig Erasmus nevének feltüntetése nélkül. Rövid összefoglaló; a klasszikus három beszédnem szerint csoportosítja a levelek típusait. A *genus judicialé*hoz tartoznak a panaszoló, vádoló, támadó, igazoló, felmentő levelek (*accusatoria, incriminatoria, invectiva, justificatoria, recriminatoria*); a *genus deliberativum*hoz a rábeszélő, buzdító, lebeszélő, kérő, tanácsadó, szerelmes, ajánló, figyelmeztető (*suasoria, hortatoria, dehortatoria, petitoria, consiliaria, amatoria, comendatitia, monitoria*), a *genus demonstrativum*hoz a dicsérő és az elmarasztaló levelek (*laudatoria, vituperativa*). A levél fő részei: *salutatio, exordium, narratio, conclusio*. Javasolja Cicero, Plinius és Seneca leveleinek tanulmányozását.

1521-ben Cambridge-ben *Libellus de conscribendis epistolis* címmel látott napvilágot a következő változat, amelyen ugyancsak nem szerepelt Erasmus neve. Az előzőnél terjedelmesebb, számos példát is közöl. A levelek két fő csoportja a vegyes (*mixta*) és az egyszerű (*simplex*). Az előbbi igen sok fajtát foglal magába, amelyeket Erasmus Cicero példáival szemléltet. Az utóbbiban a három *genus* alapján, a korábbiakhoz hasonlóan rendszerezi a lehetséges témákat. A *genus demonstrativum*mal kapcsolatban kitér a személyek, városok, falvak, tájak, hegyek, épületek, templomok leírására. A negyedik tematikus csoportba tartoznak a kevésbé igényes megfogalmazású levelek: a tudósító, megbízó, elbeszélő, dicsérő, hálaadó, sirató, gratuláló és tréfás levelek (*nunciatoria, comisiva, narrativa, colaudatoria, gratitudinis, lamentatoria, gratulatoria, jocosa*). A követendő példák sora kiegészül további antik (Démoszthenész, Sallustius), keresztény (Szent Jeromos) és humanista (Poggio Bracciolini, Lorenzo Valla) szerzőkkel.

A következő évben, 1522-ben hagyta el Bázélban Frobenius nyomdáját az *Opus de conscribendis epistolis*, immár a szerző nevével. Néhány újabb módosítás után 1534-ben jelent meg ugyanezzel a címmel, ugyancsak Frobeniusnál a végleges változat. Ez került be Erasmus összes műveinek 1540. évi gyűjteményébe. Erasmus tovább finomított a tematikus csoportosításon. A tökéletes latin stílus kialakításához a legfőbb minta Cicero, de az utánzásra érdemes további szerzők közé bekerült Vergilius, Horatius, Ovidius, Quintilianus és Angelo Poliziano.<sup>30</sup>

A Zsámboky-kötetben olvasható Erasmus-szöveg a legelső és legrövidebb nyomtatott változat, a *Conficiendarum epistolarum formula* utánközlése (226–245). A teljes cím

30 Vö. PEREIRA, *De Cicerón a Erasmo...*, 392–396.

– *Brevissima maximeque compendiaria conficiendarum epistolarum formula* – hívja fel a figyelmet arra, hogy ez egy igen rövid és a legnagyobb mértékben tömörített redakció. Az alapul szolgáló szöveget 1520-tól sokszor kinyomtatták, Zsámboky gyűjteményének első megjelenése (1552) előtt 17 alkalommal. Élén Erasmus Petrus Paludanushoz szóló ajánlása áll.

Több kiadásban olvasható Erasmus utószava, amelyben méltatlankodik a korábbi redakciók hibái, csonkításai, illetéktelen javításai és kiegészítései miatt. Azt is sérelmezi, hogy régi ajánlásának címzettjét megváltoztatták. Kijelenti, hogy semmiféle Petrus Paludanust nem ismert.<sup>31</sup> Ugyanezt az állítását két levelében is leszögezte.<sup>32</sup>

Zsámboky saját maga által „kijavított és bővített” rendszerének, amelyik a *genus didascalicumot* is tartalmazza, ellentmond az Erasmus-féle felosztás. Ez ugyanis – mint fentebb említettem – a klasszikusokra hivatkozva a hagyományos három beszédnem alapján határozza meg a levelek fajtáit.<sup>33</sup>

Konrad Celtis episztolográfiai munkája először Cicero-kiadásában jelent meg,<sup>34</sup> később számos levélelméleti összeállításba is bekerült. A Zsámboky-gyűjtemény szemelvénye (*Methodus conficiendarum epistolarum*, 245–260) megegyezik a sokszor kiadott szöveggel, beleértve a hivatkozott bázeli kötetét is.

Ugyanez mondható el Hegendorph episztolográfiájáról (*Methodus conscribendi epistolas*, 261–294) is.<sup>35</sup> Ez abban tér el a korábbiaktól, hogy a szabályok mellett számos példát is közöl, nemcsak antik szerzők leveleiből, hanem más művekből is, például Homérosz és Vergilius munkáiból. Előfordul nem a klasszikusoktól, hanem a mindennapi életből vett példa is, például arra, hogyan kell levélben pénzt kölcsönkérni a barátunktól. A levelek három fő csoportját Hegendorph, akárcsak Erasmus, a klasszikus három *genus*ba sorolja.<sup>36</sup>

31 [A hamisító] „Praefationem veterem addidit, sed mutato nomine. Nam ego Petrum Paludanum hominem natum novi neminem.” *De conscribendis epistolis Ioannis Ludovici Vivis Valentini vere aureus: Desiderii Erasmi Roterodami compendium, postremo iam ab eodem recognitum. Conradi Celtis Methodus. Christophori Hegendorphini Methodus. Compendiosae institutiones artis Oratoriae Adriani Barlandi* (Colonia: Martinus Gymnicus, 1537), VD16 V 1819, 103; (Colonia: Martinus Gymnicus, 1548), VD16 V 1824, 103.

32 Peter G. BIETENHOLZ, ed., *Contemporary of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, 3 vol. (Toronto: University of Toronto Press, 1985–1987), 3:47–48; Judith Rice HENDERSON, „The Enigma of Erasmus’ *Conficiendarum epistolarum formula*”, *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme: New Series/Nouvelle Série* 13 (1989): 313–330, 317, 328.

33 „Cum ergo tria sunt causarum genera, quibus orator utitur, demonstrativum, deliberativum, iudiciale, ut Ciceroni et Quintiliani placet: ad haec tria epistolarum species omnes esse reducendas, facile est intelligi, qui latentem in veteris epistulis artem excutere aliquando tentaverit: quisque fastidito triviali isto scribendi ac loquendi genere, legem sequi, certamque rationem maluerit, quam passim et sine delectu tumultuari, quod infra latius explicabitur.” *Epistolarum conscribendarum...*, 235.

34 *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam cum arte memorativa nova et modo epistolandi utilissima* (Ingolstadt: Johann Kachelofen, 1492); *Epitoma in rhetoricam Ciceronis utranque, et non inutile epistolarum compendium* (Ingolstadt: Petrus et Georgius Apianus, 1532).

35 *Methodus conscribendi epistolas: antehac non aedita. Dragmata Locorum tam Rhetoricorum, quam Dialecticorum[m] una cum exemplis, ex optimis quibusque Autoribus depromptis* (Hagenow: Ioannes Secerius, 1526).

36 „Genera epistolarum. Epistulae aut sunt demonstrativae, aut suasoriae, aut iudiciales.” *Epistolarum conscribendarum...*, 262.

Zsámboky kötetének egyedülálló része az utolsó szemelvény, Mulinus episzto-lográfiája (*Scribendarum epistolarum compendiolum*, 295–309). Ioannes Mulinus Saltz-burgensis levélírási útmutatójáról ugyanis a szakirodalom, a legrészletesebb bibliográ-fiák és katalógusok is csak a Zsámboky-kötet kiadásában olvasható előfordulásairól tudnak. A bajor származású Mulinus, más néven Johannes Stomius „Iudimoderator” (Johann Mühling, 1502–1562) pályája Salzburghban teljesedett ki, Matthäus Lang érsek pártfogása alatt. 1529-ben latin iskolát alapított, pedagógus és zeneszerző volt, zeneel-mélettel is foglalkozott. Munkásságát a zenetörténet tartja számon. Egy kortárs élet-rajz szerint már kora ifjúságától falta a kiváló szerzők műveit, kivételes műveltségre tett szert. Tökéletesen tudott görögül és latinul, ráadásul a poétikában is a lehető leg-nagyobb mértékben elmélyedt.<sup>37</sup> További kutatások deríthetnek rá fényt, hogyan jutott Zsámboky látókörébe, és levélelméleti műve miért került egy kötetbe a humanisták él-vonalába tartozó szerzőkkel.

Mulinus munkája egy táblázatos áttekintés után tömören foglalja össze a leggya-koribb levéltípusok jellemzőit. A részleteket illetően a klasszikusok mellett Erasmus-ra hivatkozik.

Az egész kötetet Christophorus Casseanus verse zárja.<sup>38</sup>

## II. 2. b) *De epistolis doctrina. Item rhetoricae dialecticaeque summa*

Rövidke levélírási tanácsok találhatók Zsámboky retorikai és dialektikai összefog-lalójában. Az 1567. évi bécsi edíció elveszett. Ugyanez a munka ugyanabban az év-ben Antwerpenben is napvilágot látott, és ebből ismeretes példány.<sup>39</sup> A könyvecs-ke Zsámboky és a bécsi Egerer család kapcsolatának dokumentuma. Zsámboky az *Emblemata* második, kibővített kiadásában, 1566-ban az egyik újonnan beillesztett emblémát (*Modulo te tuo metiri*) Coliman Egerer pozsonyi származású bécsi vaskeres-kedőnek ajánlotta.<sup>40</sup>

1567 augusztusában vette feleségül Egerer leányát, Christinát. Ebben az évben ad-ta ki a szóban forgó munkát. A Bécsben, február idusán keltezett ajánlás címzettje a

37 „Is a pueris bonis authoribus incubuit, et magnam eruditionem sibi acquiaivit. Fuit enim Graecae et Latinae linguae doctissimus, praeterea Poeticae studiosissimus.” Heinrich Pantaleon életrajzgyűjtemé-nyéből (1565) idézi: Ulrike BAUMANN, *Ioannes Stomius, Prima ad Musicen instructio: Edition, Übersetzung, Kommentar* (Bern: Peter Lang, 2010), 52.

38 A vers modern kiadása jegyzetekkel: ALMÁSI et KISS, *Humanistes...*, 22–23.

39 Demetrius PHALEREI, *De epistolis doctrina: Item rhetoricae dialecticaeque summa Ioan. Sambuci* (Antverpia: Christophorus Plantin, 1567). A nyomtatvány ismertetése: TÉGLÁSY Imre, „Ismeretlen Plantin-hungarica a Biblioteca Apostolica Vaticanában [...]”, *Magyar Könyvszemle* 99 (1983): 45–48. Modern kiadása: Generic, 2019. Kiegészíthetjük Téglásy Imre közlését, mely szerint: „Az előkerült mű egyetlen ismert, teljesen ép (vizsgálatunkig felvágatlan) példányát Race. I. V. 743 (int. 2) jelzet alatt őrzí a Biblioteca Apostolica Vaticana.” Uo., 48. További példányok lelőhelyei: Museum Plantin-Moretus, Antwerpen; Biblioteca Natio-nal España, Madrid; Bibliotheca Nazionale Bradiense, Milánó; Bibliotheca Nazionale Centrale, Firenze.

40 „Ad egregium virum Collimanum Eger Viennensem”, *Emblemata, cum aliquot nummis antiqui operis, Ioannis Sambuci Tirnaviensis Pannonii* (Antverpia: Christophorus Plantin, 1566), Q2r. Vö. Arnoud S. Q. VISSER, *Joannes Sambucus and the Learned Image: The Use of the Emblem in the Late-Renaissance Humanism* (Leiden, Boston: Brill, 2005), 128–129.

menyasszony öccse, az ifjabb Coliman Egerer. A szűk három lapnyi levélírási útmutatót követi alig 9 lapon a retorikai, hasonló terjedelemben a dialektikai összefoglaló. A vékonyka kötetet imádságok zárják. Az ajánlásban Zsámboky előrebocsátja, hogy a könyvecskében érintett három szakterületnek éppen csak felvázolja a lényegét.<sup>41</sup>

A levélírás tudnivalói mintegy kiegészítik Zsámboky öt évvel korábban megjelent, fentebb ismertetett episztolográfiai összeállítását. Akkor Zsámboky a korszak egyik, a tárgykörben legnépszerűbb görög szövegét, Pseudo-Libanius munkáját fordította latinra és dolgozta át – bár, mint láthattuk, a levelek típusait a főszövegben a másik legelterjedtebb görög szerző, Pseudo-Demetrius Phalereus alapján sorolta fel. Ez alkalommal állítása szerint Phalereus nyomán készítette el rövid kivonatát, néhány általános tanácsot megfogalmazva.

A levél az alacsony, mindennapi stílusnembe (*humili, ac cotidiana genere*) tartozik, ezért annak a jellemzői tartandók szem előtt. Aki túlbonyolítja írását, az úgy tűnik, mintha a fórumon, nem pedig közvetlen kapcsolatban (*in foro potius, quam familiariter*) adná elő mondandóját. A levélnek rövidnek és tömörnek (*pressa, attenuataque*) kell lennie. Mindazonáltal ügyelni kell az igényes megfogalmazásra, ami a levél díszére (*ornamentum, decusque literarum*) válik. Helyük van a barátságunkat és jó szándékunkat kifejező fordulatoknak (*proverbiae, sententiae*). Fejtegetéseit összefoglalva megállapítja:

Mégis a legfontosabb, amire az egész levélnél gondot kell fordítani, hogy a tetszetős megfogalmazás a kellemes hatásával megfelelően ellensúlyozza a kevéske mondandót – és ennyit a levelek stílusáról és a mondandó illendő szavakba öntéséről.<sup>42</sup>

A retorika alapvető tudnivalóit legnagyobbbrészt a klasszikusok alapján határozza meg. A beszéd célja a hasznosság, a gyönyörködtetés és a hallgatóság megindítása (*utilitas, pulchritudo, animos movere*). A szónok a tárgyalt anyag és a nyelvi kifejezésformák bőségével tűnik ki (*copia vocum rerumque instructus* – ez pontosan megfelel az erasmusi *duplex copiának*), ez különbözteti meg más szakterületek művelőitől. Inkább mondandójának tetszetős megfogalmazását, mint az érvek erősségét kell szem előtt tartania (*magis splendorem, quam fortitudinem adhibere*), az utóbbiak kidolgozása a dialektikára tartozik. Esik szó az anyag összegyűjtéséről, célszerű elrendezéséről, megtanulásáról és előadásáról, valamit a beszéd részeiről (*exordium, narratio, peroratio*). A további részleteket illetően Zsámboky utal a mértékadónak tekinthető példákra: Arisztotelészre, Hermogenészre, de legfőképpen Ciceróra. A retorikai rész befejezése indokolja a vázlat rövidségét:

41 „[...] hancque conversionis opellam tibi accommodatam una cum adumbratione Rhetorica & Dialectica obiter scripta boni consules.” *De epistolis doctrina...*, A2r.

42 „Praecipue tamen, universaeque danda opera, ut forma venusta, lepore grata illam dictionis exilitatem apte contemperet, atque compenset, ac de charactere Epistolarum, adeoque subtili forma dicendi hactenus.” Uo., A3v.

Most legyen elég, amit hirtelenjében papírra vetettem, hogy inkább csak valami fogalmad legyen a tudnivalókról, mintsem, hogy alaposan elsajátítsd mindezeket. Ha nem akarsz, hogy környezeted csalódjon igyekvésedet és buzgalmatad illetően, semmit el ne hanyagolj.<sup>43</sup>

A dialektikáról szóló rész bevezetése hasonló tömörséget előlegez:

Amit a retorikáról kevésse elelőtt megtudtál, ugyanazt most a dialektikáról még rövidebben és nagy általánosságban tudd meg, addig is, amíg az egyes részleteket pontosabban meg nem tanulsz.<sup>44</sup>

A logika célja az igazat a hamistól megkülönböztetni (*a falso verum separare*). Lényege az argumentumok kifejtése, ebben tér el a retorikától. Három része: a fogalmak meghatározása azok felosztásával és axiómákkal (*definitio cum divisione & axiomatibus*); az érvek és a következtetések forrásának megtalálása (*sedes rationum ratiocinandique*) és annak kidolgozása, hogy az axiómák mikor és hogyan vezethetnek el a végkövetkeztetéshez (*modi, seu axiomata certis quando, at quali modis concludendi*). A további részletek tárgyalása során merül fel, hogy a dialektikusok pontossága és szigora (*dialecticorum acumen & severitas*) különbözik a szónoki szabadságtól (*oratorum libertate*). A kettő mégsem zárja ki egymást: erre az egyik példa Cicero, aki a Scipio álmában vagy *Az istenek természetében* a dialektikusok alaposságával jár el. Kerülni kell a szofistákra jellemző fondorlatokat és logikai játékokat (*insidias Sophistarum more ludosque*).

### III. Összegzés

Az 1530–1580 közti időszakból ismert néhány munkát, amelyek a levélírás művészetének elsajátítását hivatottak elősegíteni, elsősorban szerzőik – vagy inkább szerkesztőik – személye köti a magyarországi irodalmi gondolkodás történetéhez. Nádasdi Bálint kéziratos levélgyűjteményének széles körű hatásáról nem tud a kutatás. Legközvetlenebb hazai vonatkozása a Wagner nyomda két összeállításának van. Az elveszett Cicero- és a fennmaradt görög levelek bizonyosan az oktatás számára készültek, remélhetőleg haszonnal forgatták őket a brassói iskolában. Zsámboky János terjedelmes episztolográfiai szöveggyűjteménye Bázelen kétszer is megjelent. Ennek köszönhetően ismerhették meg a humanisták szélesebb körében, és ezért kerülhetett könnyen a külföldi szakírók látókörébe. A nemzetközi tudományosság számára lehet fontos, hogy Mulinus levélelméleti munkája egyedül ebben a kiadványban olvasható. Zsámboky rövidke összefoglalóját a legközelebb Bécsben adták ki, ebből nem ma-

43 „Haec subito exarata nunc sufficient, ut agnoscas potius, quam discas: tu de studio nisi fallere tuos velis, & contentione, nihil remittes.” Uo., A8v.

44 „Tu quod in rhetoricis paulo ante breviter accipisti, idem nunc de dialecticis brevius, dum singula rectius condiscas, generatimque accipe.” Uo., B1r.



radt példány. Az antwerpeni edíció távolabbra is eljuthatott, de ennek visszhangjáról nincs tudomásunk.

Mind a levélgyűjtemények, mind az elméleti írások legnagyobbrészt az Európá-szerte elterjedt szövegeket közlik újra. Leginkább önállónak tekinthetők Zsámboky Pseudo-Libanius- és Pseudo-Demetrius-fordításai, amelyek egyben átdolgozások is. Még ha az említett műveknek a fentebbieken túl nincsenek is hazai vonatkozásaik, bizonyára ennyi is elegendő ahhoz, hogy helyet kapjanak a magyar kritikátörténetben.

LENGYEL RÉKA

## Szőnyi Benjámín, a természettudós fordító

*A Gyermek fizikája* ismeretanyagának forrásai

Szőnyi Benjámín *Gyermekek fizikája* című elmélkedés- és versgyűjteményére<sup>1</sup> mint a 18. századi magyarországi fiziko-teológiai irodalom jelentős alkotására az 1980-as évek elejétől kezdve figyelt fel az irodalomtörténeti kutatás. Imre Mihály és Vörös Imre tanulmányaiban megtalálható a kötet tartalmának részletes bemutatása, melyből kitűnik, hogy az első egységet egy Szőnyi által magyarított prózai szöveg teszi ki, míg a második egységben saját eredeti versei és énekei olvashatók.<sup>2</sup> A hódmezővásárhelyi prédikátor munkájának műfaját a kutatók prózai, illetve verses formában megírt morálteológiai elmélkedésként, az apologetikai irányultságú fiziko-teológiai irodalom jellegzetes darabjaként határozták meg. Imre Mihály arra is felhívta a figyelmet, hogy – noha Szőnyi feltűntette, mely zsoltárok dallamára énekelhetők – a bennük megjelenő témák alapján a második részben közölt versek esetében erőteljesen érvényesül a tudományos ismeretterjesztés szándéka. Ez a tartalmi vonulat a kötet első egységét kitevő szövegnek is meghatározó eleme, hiszen egy kisgyermeknek készült tankönyv részletének fordításáról van szó. A kötetet összeállító magyar szerző-fordító elsősorban azt tartotta szem előtt, hogy korszerű természettudományos ismereteket közvetíten közérthető formában, magyar nyelven, s tankönyvét haszonnal forgassák az iskolai oktatásban.

Mindezen jellemzők alapján a *Gyermekek fizikája* helyet kapott mind a 18. századi magyarországi természettudományos, mind a pedagógiai irodalom körébe tartozó munkák felsorolásában.<sup>3</sup> Amellett, hogy a Szőnyi tankönyvét tárgyaló dolgozatokban

\* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa.

- 1 Charles ROLLIN és SZŐNYI Benjámín, *Gyermekek Fizikája, avagy olly szép és hasznos tudomány 'sengéje, Mellyben Kevés példák által meg-mutattatik, mint kellessék szoktatni a' gyermekeket, és együgyü embereket, az Istennek sokféle Teremtéseiről való kegyes és kedves elmélkedésekre* (Pozsony: Landerer Mihály, 1774). A mű néhány részletének újabb kiadása: SZŐNYI Benjámín, „*Gyermekek fizikája*”, in *Magyarországi gondolkodók: 18. század: Bölcsészettudományok 2*, szerk. Tüskés Gábor és LENGYEL Réka, Magyar remekírók: Új folyam, 399–408 (Budapest: Kortárs Kiadó, 2015).
- 2 Vö. VÖRÖS Imre, „Szőnyi Benjámín és a fiziko-teológia”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 85 (1981): 621–630; IMRE Mihály, „Küzdelem a fiziko-teologizmus örökségével: Szőnyi Benjámín elfeledett öregkori műve (Istennek trombitája, 1790–91.)”, in IMRE Mihály, *Az isteni és emberi szó párbeszéde: Tanulmányok a XVI–XVIII. századi protestantizmus irodalmáról*, Nemzet, egyház, művelődés 7, 393–432 (Sárospatak: Hernád Kiadó, 2012), 398.
- 3 Vö. M. ZEMPLÉN Jolán, *A magyarországi fizika története a XVIII. században* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 97–98; FEHÉR Katalin, „Magyar nyelvű gyermek- és ifjúsági könyvek a felvilágosodás korában”, *Magyar Könyvszemle* 116 (2000): 89–94, 93.

nagy teret kapott a prózai és verses szövegek tudomány- és eszmetörténeti szempontú elemzése, s a kutatók behatóan foglalkoztak azok stilisztikai-retorikai jellegzetességeivel, valamint a 18. századi magyar nyelvű költészet történetében elfoglalt helyük meghatározásával, kevesebb figyelem irányult a szerző-fordító által felhasznált forrásokra. Így elvégzendő feladat maradt a *Gyermekek fisikája* szövegének összehasonlítása a fordítás alapjául szolgáló eredeti munkákkal, valamint a Szőnyi tudós hivatkozásaiban szereplő források azonosítása. Az alábbiakban a szakirodalom vonatkozó megállapításainak összegzését követően bemutatom a magyarra átültetett francia, angol és német nyelvű fiziko-teológiai értekezéseket, azonosítom a további forrásokat, s néhány példa segítségével képet adok a Szőnyi által alkalmazott sajátos alkotói, fordítói eljárásokról.

Amint a korábbi kutatások már kimutatták, a fiziko-teológia eszméi Magyarországon elsősorban a protestáns szellemi környezetben terjedtek el. A református kollégiumok diákjai németországi és hollandiai egyetemeken folytatott tanulmányaik során ismerkedtek meg a korszerű filozófiai és természettudományos tanokkal, majd Magyarországra visszatérve a lelkészi, a tanári vagy az orvosi pályára léptek, és aktív szerepet vállaltak a tudományos ismeretterjesztésben. A fiziko-teológiai eszmék hirdetése egyszerre szolgálta a keresztény hit megerősítését és védelmét, valamint a világ dolgaival kapcsolatos általános műveltségi szint emelését az érintett közösségekben. A református kollégiumok közül a haladó oktatási elvek bevezetésével Debrecen emelkedett ki, a 18. század első felében elsősorban Maróthi György professzor tevékenysége révén. Maróthi kiváló tanítványa, Szőnyi Benjámín is a református kollégiumból indult külföldi tanulmányútra, 1743–1745 között Odera–Frankfurtban, Leidenben és Utrechtben iratkozott be különféle egyetemi kurzusokra. Hazatérését követően Hódmezővásárhelyen kapott lelkészi állást, majd egyházi hivatali funkciókat töltött be. Vallásos témájú lírai alkotásait több kötetben publikálta. Népszerű könyve volt a *Szentek hegedűje* (1762) című, a nyilvános istentisztelet céljaira készült énekek gyűjteménye, melynek 1869-ig több kiadása is készült.

1774-ben Pozsonyban jelent meg Szőnyi *Gyermekek fisikája* című munkája, „a fiziko-teológiai gondolkodás első magyar nyelvű filozofikus irodalmi dokumentuma”.<sup>4</sup> Figyelemre méltó, hogy a könyv anyaga a máig fennmaradt cenzori kéziratban az ajánlás végén szereplő keltezés szerint „1773dik esztendőben, Pünköst Havában” készült el, míg a nyomtatványban ugyanezen a helyen az „1774dik Esztendőben, Pünkösd Havában” megjelölést találjuk.<sup>5</sup> Az eltérés okára egyelőre nem derült fény. A kötet két részből áll, melyek közül az első egy Charles Rollin *De la maniere d’enseigner et d’étudier les Belles-Lettres* című műve alapján készült fordítást tartalmaz. A „Kegyes Olvasóhoz” címzett előszóban Szőnyi elmondja, a könyv megírásával az volt a célja, hogy „e szép és az Isten

4 IMRE Mihály, „Szőnyi Benjámín levele Jakob Christoph Beck baseli professzorhoz 1776-ból”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 85 (1981): 67–72, 71.

5 A kéziratot egyelőre nem állt módomban személyesen tanulmányozni, azonban néhány oldalának másolata megtalálható a következő kötetben: „Illusztrációk”, in *Szőnyi Benjámín és kora, 1717–1794: Tanulmányok Szőnyi Benjáminról*, szerk. IMRE Mihály, 179–191 (Hódmezővásárhely: Bethlen Gábor Református Gimnázium, 1997), 189–191.

tiszteletére vezető tudományból” magyar nyelven is olvasható legyen egy darab. Szőnyi véleménye szerint Rollin munkája alkalmas arra, hogy a természet tanulmányozása révén megmutassa Isten nagyságát, és megerősítse az olvasót a keresztény hitben. Úgy véli, téved, aki azt hiszi, hogy a hit gyakorlásához elegendő a Biblia tanulmányozása, ugyanilyen fontos ugyanis a teremtett dolgok közelebről való megismerése. Téves az a vélekedés is, hogy ez a tudomány csak az iskolai oktatás keretében művelhető. Szőnyi szerint fontos, hogy a természet vizsgálatából az ember a megfelelő következtetéseket vonja le, máskülönben meginoghat a hite a kereszténység alapvető tanításaiban.

A kutatás jelenlegi állása szerint Szőnyinek ez az egy fordítása készült el és maradt fenn, noha bizonyos forrásokból tudjuk, hogy tervbe vette más hittudományi művek magyarra való átültetését is.<sup>6</sup> A *Gyermekek fizikája* második része Szőnyi eredeti verseit tartalmazza, melyek – ahogyan azt Imre Mihály is megállapította<sup>7</sup> – számos ponton összefüggésbe hozhatók William Derham *Physico-Theology* című munkájával. Mint tudjuk, „[a] debreceni felvilágosodás képviselői közül feltűnően sokan vonzódtak a fiziko-teológiai gondolatrendszerhez, tudatos áttekintésük volt az egész irányzat irodalmáról. Hatvani István már 1752-ben Derham művének lefordítását tervezte, előadásában hivatkozott rá, műveiben is emlegeti”.<sup>8</sup> Derham fiziko-teológiai munkáinak egyik első és nagy hatású népszerűsítője, Hatvani István nem ültette át magyarra az általa is nagyra tartott értekezést, a munkát jóval később egyik tanítványa, az orvos Segesvári István végezte el.<sup>9</sup> Segesvárit korábbi hódmezővásárhelyi hivatali előjárója, Szőnyi Benjámin bizonyosan ösztönözte a fordítás elkészítésére, s ahhoz terjedelmes verses ajánlást is írt. Az 1793-as teljes magyar változat a *Gyermekek fizikája* forrásainak vizsgálatánál azért is fontos, mert Segesvári fordításának forrása egy Johann Albert Fabricius által sajtó alá rendezett, 1730-ban kiadott német nyomtatvány volt. Imre Mihály megfigyelése szerint „Szőnyi nemcsak verses elmélkedéseivel kívánta újraköltegni Derham művének alapgondolatait, terjedelmes jegyzeteiben onnan idéz és azokat magyarra is fordítja”.<sup>10</sup> Fontos tehát rámutatni, hogy a *Gyermekek fizikája* nem csupán Charles Rollin tankönyve egy hosszabb részletének, hanem William Derham fiziko-teológiai értekezése több rövidebb részletének fordítását is tartalmazza. Arra, hogy ho-

6 Egyes források arra engednek következtetni, hogy Szőnyi belekezdett Johann F. Ostervald egyik művének fordításába, melyet végül gróf Károlyi Ferenc nála korábban elkészített. Egy másik, ide vonatkozó adat az 1776. november 1-jén Johann Christoph Beck bázeli professzorhoz írott levelében olvasható: „Cogitabam ex fini de vertendo opusculo Cel. Polier, quoad illam partem, in qua 4. Evangelia pulcherrime contextuit.” Ez a mű feltehetően nem készült el, vagy elveszett. Imre Mihály szerint: „A valószínű szerző Georges Polier (1675–1759) lehet, aki a pietizmus jeles svájci képviselője volt. Szőnyi a következő mű fordítását tervezhette: *Nouveau Testaments mis en chatéchisme*, Lausanne, 1756.” Uo., 67, 69.

7 IMRE Mihály, „A város művelődéstörténete a XVIII. századig”, in *Hódmezővásárhely története: A legrégibb időktől a polgári forradalomig*, szerk. SZIGETI János, 646–672 (Hódmezővásárhely: Hódmezővásárhely tanácsa, 1984), 660.

8 IMRE, „Küzdelem a fiziko-teologizmus...”, 406.

9 Wilhelm DERHAM, *Physico-theologia, az az, az Isten' lételének és tulajdonságának a' teremts munkáiból való megmutattatása: Irta Angliában Derhám Viliám [...]*, ford. SEGESVÁRI István (Bécs: Trattner Tamás, 1793).

10 IMRE, „Küzdelem a fiziko-teologizmus...”, 406.

gyan kapcsolódik össze az angol és a francia nyelvű szövegek recepciója, az egyszerű magyarázattal maga Szőnyi szolgál, aki könyve címlapjának hátoldalán arról tájékoztatja az olvasót, hogy fordítása a Johann Albert Fabricius által szerkesztett német kiadvány alapján készült, melyben a Rollin tankönyvéből származó fejezet Derham *Physico-Theology*-jának fordításával együtt jelent meg.<sup>11</sup> Noha Imre Mihálynál megtaláljuk azt az alapvető megállapítást, mely szerint „Szőnyi ismerte az 1730-as hamburgi német kiadást, hivatkozik is rá a címlap hátoldalán”,<sup>12</sup> a korábbi szakirodalom nem fektetett kellő hangsúlyt arra a tényre, hogy Szőnyi *Gyermekek fizikája*-kiadásának elsődleges forrása a Fabricius-féle 1730-as hamburgi nyomtatvány volt. Az alábbiakban részletesen is szó esik arról, hogyan hasznosítható Szőnyi fordításainak és eredeti verseinek vizsgálatakor a német nyelvű kiadvány, előtte azonban érdemes röviden összegezni a szakirodalomban olvasható megállapításokat Szőnyi alkotói módszereire és a *Gyermekek fizikájában* közölt szövegek keletkezésének körülményeire vonatkozóan.

Ahogy fentebb már utaltam rá, a kötet második felében olvasható hét, zsoltárdallamra énekelhető vers tartalmi szempontok alapján a természettudományos didaktikus költészet körébe sorolható. A versek közül kiemelt figyelmet érdemel a második, amely a tudós Szőnyi sajátos alkotása. A szöveghez (*Második kegyes elmélkedés: A' kerek földről*) feltűnően sok jegyzet kapcsolódik, melyek számos latin nyelvű hivatkozást tartalmaznak. Ennek kapcsán Vörös Imre felfigyelt arra a sajátos megoldásra, hogy „[Szőnyi] [l]ábjegyzetben nemcsak Derham *Fiziko-teológiája* első könyvének a tömegvonzásról szóló 5. fejezetéből idéz egy részletet (amely szerint a centrifugális erő szétszórná a Földet, ha Isten nem hozta volna létre a tömegvonzást), hanem átveszi Derhamnak Cicerótól származó idézeteit is”.<sup>13</sup> A Rollin-fordítás keletkezésének, szerkesztésének módjáról szólva Vörös a következőt állapítja meg: „Szőnyi, aki korábban főképp csak olvasója volt a fiziko-teológiai irodalomnak, a fordítói munka során mintegy »belülről« kezd látni azt, nem csupán átültet, hanem együtt elmélkedik a szöveg szerzőjével, annak gondolatait más auktorokból vett idézetekkel is kiegészíti”.<sup>14</sup> Ezt a következő példával szemlélteti: „Az 51–52. lapon pl. csaknem egy teljes oldalt idéz Pliniustól, a következő lapokon pedig Derhamtól, Galenustól és Hübner *Lexiconjából* vesz át adatokat.” Szőnyi alkotói módszereinek vizsgálatában igen lényegesek ezek a megfigyelések, s fontos rámutatni, hogy nem csupán Rollint magyaráította, hanem Derham értekezéséből is átültetett egy-egy részletet, melyeket hol magyar, hol latin nyelven illesztett a kötet első és második egységében szereplő szövegekhez. A források azonosítását azonban Vörös némileg pontatlanul végezte el, ugyanis mind az 51–52. lapon olvasható latin nyelvű Plinius-helyek, mind a Galenus-hivatkozás Derhamnál is megtalálhatók, s bizonyosra vehető, hogy Szőnyi ezeket is innen kölcsönözte.

11 Wilhelm DERHAM, [...] *Physicotheologie oder Natur-Leitung zu Gott*, [...] In die deutsche Sprache übersetzt von C. L. W. [...], zum Drucke befördert von Jo[hanno] Alberto FABRICIO [...] (Hamburg: Christian Wilhelm Brand, 1730). Két további kiadása 1732-ben és 1736-ban jelent meg, ugyanott.

12 IMRE, „A város művelődéstörténete...”, 660.

13 VÖRÖS, „Szőnyi Benjámín...”, 626.

14 Uo., 625.



Imre Mihály hívta fel a figyelmet arra, hogy Szőnyi saját bevallása szerint nehezen boldogult a tudományos szakmunkák magyarításával.<sup>15</sup> Ezt az előszóban a következőkkel magyarázza:

még a' mi Magyar nyelvünkön nintsenek olly köz egyezésből bé-vett szó nevezetek, mellyek meg-kívántatnának a' Nemeseb' tudományokban, 's azok közt a' Fisikának minden részeiben lévő elmés értelmeknek ki-fejezésére; holott a' mi nyelvünkkel szinte azont lehetne tenni e' részben, annak természeti magához hasonlósága, *analogiája* szerint , a' mit más okos Nemzetek régen meg-tévén a' magokéval, olly bódogok, hogy saját nyelveken mindenféle tudományokat olvastathatnak a' leg-együgyűbbekkel-is [...].<sup>16</sup>

Szőnyinek e saját alkotói műhelyébe betekintést engedő kijelentése kapcsán, a Rollin-fordítás és a tanító költemények keletkezésének körülményeire utalva Imre Mihály megjegyzi, hogy „a szerző [...] különböző nyelvű forrásmunkákat használt, s e művek fogalmainak jelentős része magyarul még ismeretlen, nem használatos”.<sup>17</sup> Nem világos, hogy Szőnyi munkájának mely sajátosságai szolgáltak alapjául e megállapításnak, s véleményem szerint ebben a formában nem egészen helytálló. Nincs okunk azt feltételezni, hogy a hódmezővásárhelyi prédikátor Rollin vagy Derham értekezéseinek más, esetleg eredeti nyelvű kiadásait is használta volna az 1730-as német kiadvány mellett; az volt alapvető forrása, ahogyan az alábbiakban részletesebben is bemutatom, a szakirodalom által eddig fel nem derített módon, illetve pontokon is. Emellett a Rollin-fordításban elvétele, míg a versek hivatkozásaiban nagy számban merített egyéb, latin nyelvű forrásokból, amelyek magyarításával azonban két okból sem volt problémája. Az egyik ok, hogy az idézett munkákból az eredeti, latin nyelvű szöveghelyeket emelte át; a másik az a sajátos eljárás, mely abból áll, hogy a saját magyar fordításába és versszövegeibe illesztett, a magyar anyanyelvű szakértő és tágabb közönség számára ismeretlenül, szokatlannul hangzó terminusokat zárójelbe tett latin megfelelőikkel igyekezett érthetővé tenni. Azt, hogy miért választotta ezt a megoldást, így indokolja meg az előszóban:

én egyik másik elmélkedéseimet a' Túdósoknak vagy déák nyelven írott, vagy más nyelvekből déákra által-tett munkáikból kívántam világosítani, és szavaikat helylyel helylyel azon nyelven le-írni. Nem-is lehetett ezt el-kerülnöm főként a' *Földről, Emberi testről, és Négy éltető állatokról* való elmélkedéseimben, mind annak meg-bizonyítására, hogy a' mit én ezekről magyarul írogattam, nem újamból szoptam; hanem az ezekben járatos és világ előtt esméretes Túdósoknak írásaikból szedegettem; mind azért, hogy az értelmes Olvasók kedvéért helyesebbnek ítéltém az Autoroknak szavait a' Túdósoknak nyelvén elő-hozni; hogy ha mi homályosság találtatnék a' magyarul meg-írottakban, a' Déák citatiókból elő-hozásokból világosíttassék [...].<sup>18</sup>

15 IMRE, „A város művelődéstörténete...”, 659.

16 ROLLIN és SZŐNYI, *Gyermekek fisikája...*, [XV]–[XVI].

17 IMRE, „A város művelődéstörténete...”, 659.

18 ROLLIN és SZŐNYI, *Gyermekek fisikája...*, [XV].

Az alábbiakban néhány példán keresztül szemléltetem, hogy a Szőnyi által alkalmazott módszer voltaképpen a *német* szövegben szereplő, a németbe a latinból átvett kifejezések latinos alakjának a magyar szövegbe való átemeléséből állt.

Mind Szőnyi fordításáról, mind eredeti költeményeiről elmondható tehát, hogy szerzőjük nagymértékben törekedett a magyar tudományos szaknyelv megújítására, szókészletének bővítésére, ehhez azonban számos esetben szükségesnek érezte a latin mint közvetítő nyelv bevonását. Feltehetően ez a módszer szolgált az alapjául Imre Mihály azon feltételezésének, mely szerint „Szőnyi ismerte az 1730-as hamburgi német kiadást, hivatkozik is rá a címlap hátoldalán, azonban latin kiadást is használt, mert elmékedéseinek jegyzeteiben latinul idéz Derham művéből, vagy terjedelmes részeket magyarra fordít onnan”.<sup>19</sup> Az állítólag használt latin kiadásról nem tudunk meg közelebbit. Saját, e kiadás felkutatására irányuló kísérleteink eredménytelenek voltak: a nagyobb európai könyvtári katalógusok nem tartanak számon egyetlen latin nyelvű kiadást sem Derham munkájából. Ez alapján véleményem szerint Imre Mihály feltételezése téves, Szőnyinek nem állt rendelkezésére a *Physico-Theology* latin nyelvű változata. Mindemellett nem zárható ki, hogy kéziratban létezhetett ilyen, latinra átültetett variáns, mint ahogyan az sem, hogy Szőnyi esetleg egyetemi tanulmányai során készített latin nyelvű jegyzeteket, kivonatokat Derham munkájából, erről azonban a kutatás jelen állása szerint nem tudunk bizonyosságot szerezni.

Mielőtt néhány szöveghely szoros összehasonlító vizsgálata révén ismertetném Szőnyi fordítói-alkotói eljárásainak és forráshasználatának sajátosságait, érdemes röviden áttekinteni az elsődleges forrásául szolgáló értekezésekre s azok szerzőire vonatkozó fontosabb adatokat. Charles Rollin (1661–1741) 1696-tól vette át a Beauvais Főiskola vezetését.<sup>20</sup> Átalakította az iskolát, és igazgatása során számos reformintézkedést vezetett be. Életének második felét elsősorban szerkesztői feladatoknak szentelte, kiadta Quintilianus szónoklattani értekezésének rövidített változatát, míg két további, nagyszabású munkájában az ókori népek történetét dolgozta fel. Legnagyobb hatású, pedagógusoknak szánt munkája a *De la maniere d’enseigner et d’étudier les Belles-Lettres [...]*, mely *Traité des études* rövidített címmel is ismert; négy kötetben Rollin saját és mások oktatási tapasztalatait rendszerezte.<sup>21</sup> Tankönyvének nagy sikere volt, a 19. század első feléig több kiadást ért meg, részleteit más nyelvekre is átültették. William Derham (1657–1735), angol lelkész, teológus, természettudós 1689-től haláláig az upminsteri egyházi körzet előljárója, 1716-tól windsori kanonok

19 IMRE, „A város művelődéstörténete...”, 660.

20 Barbara WARNICK, „A Minor Skirmish: Balthazar Gibert Versus Charles Rollin on Rhetorical Education”, in *Rhetoric and Pedagogy: Its History, Philosophy, and Practice: Essays in Honor of James J. Murphy*, eds. Winifred Bryan HORNER and Michael LEFF, 173–182 (New York–London: Routledge, 2013); Natasha GILL, *Educational Philosophy in the French Enlightenment: From Nature to Second Nature* (New York–London: Routledge, 2016), 65–115.

21 Charles ROLLIN, *De la manière d’enseigner et d’étudier les Belles-Lettres par rapport à l’esprit et au cœur*, 4 vol. (Paris: Jacques Estienne, 1726–1728).

volt.<sup>22</sup> Művei az angol nyelvű fiziko-teológiai irodalom jelentős alkotásai (*Artificial Clockmaker*, 1696; *Physico-Theology*, 1713; *Astro-Theology*, 1714; *Christo-Theology*, 1730), melyekben nem csupán a vonatkozó természettudományos és teológiai munkákban közölt eredményeket összesítette és vetette össze, hanem ismertette saját, önálló tudományos kutatásai eredményeit is, többek között a hang sebességének méréséről vagy a tengerészeti kronométer alkalmazásáról. Munkái a 18. században az angol nyelvterületen kívül, a francia és a német fordítások révén, feltehetően az európai tudományosságra is jelentős hatást gyakoroltak, noha a kutatás ezidáig nem vizsgálta behatóan azok recepcióját.

Charles Rollin és William Derham értekezései európai recepciótörténetének kiemelkedő állomását jelenti az az 1730-as hamburgi nyomtatvány, mely voltaképpen Derham *Physico-Theology*-jának teljes német fordítását tartalmazza, de amelybe a német fordító vagy a szerkesztő ötletéből belekerült a Rollin-mű egy rövid részlete is. A kötetet Johann Albert Fabricius (1668–1736), klasszika-filológus, bibliográfus rendezte sajtó alá, aki 1699-től a retorika és az etika professzora volt Hamburgban, s elsősorban *Bibliotheca Latina* és *Bibliotheca Graeca* című irodalomtörténeti művei révén vált ismertté. Rollin és Derham munkáinak német fordítását a kötet számára egy bizonyos Christian Ludwig Wiener készítette. Személyéről nem sikerült közelebbit kideríteni, elképzelhető, hogy 1720-ban tette le jogi vizsgáját Coburgban, majd Bécsben működött.<sup>23</sup> Fabricius a szerzője a Daniel Stockfleth hamburgi polgármesternek ajánlott kiadvány a „Tisztelt Olvasóhoz” címzett előszavának,<sup>24</sup> melyből kiderül, hogy Wienernek már megjelent egy angol eredeti alapján készült fordítása (*Richard Baxters Drey Bücher von der wahren Selbst-Erkäntniß*, Hamburg, 1726), s ezen kívül talán továbbiak is, amelyekben azonban nem tüntették fel a nevét. Derham munkájából nem ültette át az előszót és a tartalomjegyzéket, ezt azonban Fabricius a kiadvány számára pótolta. Említést tesz továbbá saját korábbi Derham-fordításáról (*William Derhams Astrotheologie*, Hamburg, 1728), s felsorol néhány egyéb, hasonló témájú értekezést a 14. századtól saját koráig. Ezt követően magyarázatot ad arra is, miért illesztette bele a kötetbe Rollin tankönyvének részletét: nagyon megtetszett neki az a mód, ahogyan a francia szerző bemutatja a növények és az állatok világának csodáit, ez ugyanis segíthet a szülőknek abban, hogy elmélyítsék kisgyermekükben a Teremtő iránti csodálatot és tiszteletet.

Fabricius *Physicotheologie*-kiadásában az előszót közvetlenül a Rollin-fordítás követi (IX–XLIV). A francia szerző tankönyve IV. kötetének V., *De la Philosophie* című

22 Marja SMOLENAARS, „Derham, William (1657–1735)”, in *Oxford Dictionary of National Biography*, ed. David CANNADINE, vol. 60 (Oxford: Oxford University Press, 2004), hozzáférés: 2020.10.24, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/7528>.

23 Vö. *De operarum indeterminatarum determinatione, s. Von Ungemässener Dienste Ermässigung. [...]*, Disserent praeses Joh. Frider. HOECKNERUS, [...] et respondens Christ. Ludovicus WIENER Coburgo Franc. calend. Novemb. [...] (Lipsia: Christianus Ludovicus Wiener, 1720); *Neuer allzeit fertiger Oesterreichischer Secretarius, Worinnen Ein kurtzer Unterricht vom Process, nebst nöthigem Vorrath von Gericht- und Aussergerichtlichkeiten, bey Hohen- und Niedern Instantzien und Cantzeleyen, in Ober- und Unter-Oesterreich* (Wien: Bernhardi, 1765).

24 DERHAM, [...] *Physicotheologie...*, V–IX.

fejezete öt szakaszra oszlik. A IV. szakaszban (*A inspirer du respect pour la Religion*) a szerző a fiziko-teológia alapvető nézeteit fejt ki, bemutatva a természet különféle csodáit. A német kiadványba az e szakaszban olvasható, „Physique des Enfants” című rész került bele, ahol a bolygók, a különféle virágok, gyümölcsök, fák, állatok fajtáiról esik szó, valamint az ezt követő V. szakasz („La Philosophie sert à inspirer un grand respect pour la Religion”).<sup>25</sup> Ez után, még mindig római számokkal jelölt oldalakon William Derham bevezetőjének fordítása olvasható, melynek címzettje Thomas Tenison (1636–1715), Canterbury érseke (XLVII–L), s Derham többek között arról ír benne, hogy értekezésének anyagát több részletben volt alkalma ismertetni a Robert Boyle kémikus, fizikus emlékére tartott előadások sorában. A következő lapokon (LI–LVI) az 1692 és 1726 között megtartott Boyle-előadások jegyzékét találjuk. Fontos megjegyezni, hogy a német nyomtatványban nincs adat arra vonatkozóan, mely *Physico-Theology*-kiadást, -kiadásokat használta Wiener és Fabricius. A Boyle-előadások listáját a Derham-mű kiadásában nem találtam meg, azt feltételezhetően a sajtó alá rendező emelte át valamely más forrásból. Így az, hogy az utolsó feltüntetett előadás dátuma az 1726. év, nem iránymutató a kérdésben. A *Physico-Theology*-nak 1730-ban már a tizedik utánnyomása került ki a sajtó alól, ezek közül bármelyik alapjául szolgálhatott a német fordításnak. Fabricius kiadványába belekerült az olvasónak szóló bevezetés (LVII–LXVII), ezt a tartalomjegyzék (LXVIII–XCVI), majd pedig, már arab számokkal jelölt lapokon, maga a tizenegy nagyobb egységre osztott fiziko-teológiai értekezés követi, melynek tematikája a Föld bolygó természettudományos leírásától az élővilág különféle fajtái, az élőhelyek és a természeti jelenségek bemutatásán át az ember anatómiájáig terjed.

A német kiadásban közölt szövegek, ahogyan fentebb már utaltam rá, két különböző magyar nyelvű nyomtatványban, két különböző fordító munkájának eredményeként láttak napvilágot. Amellett azonban, hogy magyarra ültette Rollin tankönyvének részletét, Szőnyi maga is jócskán merített a Fabricius-kiadás nagyobbik egységét kitevő Derham-műből. Az összehasonlító vizsgálat azt mutatja, hogy a *Gyermekek fizikája* szövegének magyarításakor szorosan követte az eredeti német változatot. Lássunk egy példát a „Virágok” című szakaszból:

25 Az általam használt kiadásban: Charles ROLLIN, *De la maniere d'enseigner et d'etudier les Belles-Lettres* (Leyden: Johann Jakob de Wetstein, 1759), 148–178.

<p>Ha tekintek egy virágos mezőre, vagy igen fel-ékesítettett kertre, tsudáлом ott a' sok féle szint, a' virág-szálaknak külömb külömb neveit, azoknak egy máshoz illendőségét vagy <i>hármoniáját</i>, gyönyörködtető elegyes váltokat, és azt mérséklő árnyékjokat. Óh melly szép alkotmányok ezek! Óh melly bölts Mester alkotta ezeket, melly kiméllés nélkül való ékesség osztatott ezeknek! mitsoda forrásból származott ez a' sok féle szépség, melly a' mi szemeinket olly igen gyönyörködteti? Óh kitsoda fő szerzője, és oka az illy sokféle ditsőséges ékességeknak! (10.)</p>	<p>In Gedancken verfüge ich mich auf ein blühendes Feld, oder in einen wohl bestellten Garten. Wie bunt, was Farben, was vor eine reiche Menge! aber auch was für eine H a r - m o n i e und füsse Annehmlichkeit in ihrer Vermischung, und in ihren Schatten, dadurch sie gemäßiget werden. Was ist das für ein Gemählde, von was für einem gressen Meister! Mit was für einem Ueberfluß ist da der Schmuck verschwendet! Aus was vor einer Quelle ist doch so viel schönes, das sich unsern Augen zeigt, entsprungen? Wer ist wohl die erste und wahre Ursache von so grosser Herrlichkeit, und von einer so reichen und mannigfaltigen Pracht! (XVI.)<sup>26</sup></p>
---	---

Ebben a részletben egyetlen olyan szöveghely van, ahol Szőnyi mintegy értelmezi a latin eredetű német „Harmonie” kifejezést: magyarítja (‘illendőség’), de kurziválva át is emeli az eredetiből. Más szöveghelyeken is él ezzel a megoldással úgy, hogy az átemelt, német–latin (illetve: francia–német–latin) kifejezést dőlttel szedve zárójelben teszi a magyar megfelelője után. A „Földi Állatok és Férgék” („Thiere auf dem Lande”) című rész méhekről szóló leírásában több ilyen példát is találunk:

<p>A' viaszból sűrű, és apró likatskákat (<i>cellulákat</i>) épít, mellyek mind egyenlők, és hat szegeletűek, hogy annál jobban öszve foglalódhassanak, és közöttök semmi üres köz ne maradjon. Ezeket a' kis kamarátskákat bé-tölti tiszta, és elegy nélkül való mézzel, és ha ő már ez tárházatskáit (<i>magazin</i>) gazdagon bé-rakta-is; még is meg-nem szűnik munkájától, míg annak ideje el-nem múlik. Ebben a' társaságban (<i>Respublica</i>) nints restség, fösvényiség, és magok szeretete; [...] az új tselédet (<i>Coloniát</i>) melly a' köz-társaságnak (<i>Status</i>) terhére lenne, magok között el-küldik, minekutánna őket a' munkára megtanították, mellyhez ezek bútsú vételek után azonnal-is hozzá fognak.</p>	<p>Aus dem Wachse bauet sie kleine gleiche Cellen von viel Ecken, damit sie können beysammen stehen, und kein leerer Raum dazwischen bleibt. Diese kleine Behältnisse füllet sie mit reinem und unvermishtem Honig. Und wenn sie ihre Magazine noch so reich versehen hat, so höret sie doch nicht auf biß die Zeit der Arbeit und Der Erndte vorbey ist. In dieser Republique findet man weder Faulheit, noch Geitz, noch Eigenliebe. [...] Die neuen Colonien, welche dem Staat zur Last seyn würden, werden ausgeschickt. Sie haben arbeiten gelernet, und dazu werden sie auch genöthiget, indem sie ihren Abschied bekommen.</p>
--	---

26 Az eredeti francia szöveg: „Je me transporte par la pensée dans une campagne fleurie, ou dans un jardin bien cultivé. Quel émail! quelles couleurs! quelles richesses! mais quelle harmonie & quelle douceur dans leur mélange, & dans les nuances qui les tempèrent! Quel tableau, & par quel Maître! Avec quelle profusion les ornemens sont-ils ici prodigués! De quelle source de beautés celles que nous voyons sont-elles parties! Quel est en lui-même le principe de tant d'éclat, & d'une parure si riche & si diversifiée!” Uo., 153.



Vallyon a' leg-jobb rend-tartású emberi társaságban találunk-é ehez hasonló tökéletességet? hát illy tsudára méltó böltsességnek okát, tsak valami történetben ( <i>hazárd</i> ) vagy vak szerentsében kell-é keresni? (40–41.)	Haben wir auch unter denen noch so wohl ein gerichteten Nationen wohl etwas das so einem vollkommenen Muster ähnlich komme? Will man eine solche wunderns-würdige Weißheit dem Hazard oder einer blinden Ursache zuschreiben? (XXXIII–XXXIV.) <sup>2</sup>
---	--

A pontosan fordított szövegbe Szőnyi csak elvétele illeszt be rövidebb betoldásokat. A 26. oldalon a magyarországi halászatról tesz megjegyzést;<sup>28</sup> míg egy másik helyen, ahol Rollin arról ír, hogy a gyerekekben először a természeti dolgok megfigyelésének vágyát érdemes felkelteni, így a tanító erre építheti elvontabb magyarázatát, a hődvásárhelyi prédikátor némileg kétkedőbb álláspontra helyezkedik:

Hozzá adom ki ezt fordítom az Autor szavaihoz, hogy e' könyvetskében ugyan az ő elmékedései az egy néhány természeti dolgokról, koránt sem parasztosok; hanem fentjárók, elmések, és fontosok, és inkább az okos Praeceptoroknak, mint sem a' gyermekeknek tanítására valók; de könnyű lészen ezeket együgyűb' képen-is elő-adni, olly formában, mint a' dajkák szokták a' gyenge gyermekeknek falatjaikat meg-rágni. (67.)

A *Gyermekek fisikájában* két olyan helyet találunk, ahol Szőnyi egészen eltér az eredeti szövegtől. Az első ilyen szöveghely a rovarokról és bogarakról szóló részbe illesztett hosszabb, kb. 12 lapnyi hozzátoldás.<sup>29</sup> A betoldás részben fordítás, tartalmaz részleteket Derham *Physico-Theology*jának „Of the Insects” című fejezetéből.<sup>30</sup> Néhány bekezdés vagy Szőnyi önálló szövege, vagy egy azonosítatlan eredeti szöveg alapján készült fordítás. Rollin itt a méhek, a hangyák és a selyemhernyók bemutatása után rátér a közhelyes hangyaleső (*Myrmeleon formicarius*) leírására,<sup>31</sup> míg Szőnyi a selyemhernyók után más ízeltlábúakról is szót ejt: a szentjánosbogárról, a sáskákról, a lepkekről, a tet-

27 „Là son premier soin est d'apporter de la cire, dont elle compose de petites cellules égales, & à plusieurs angles, afin qu'elles puissent s'unir, & ne laisser aucun intervalle. Puis elle fait couler dans ces petits réservoirs le miel pur & sans mélange. Et de quelque abondance qu'elle voie ses magasins remplis, elle ne se repose que lorsque le tems du travail & de la récolte est passé. On ne connoît dans cette République ni la paresse, ni l'avarice, ni l'amour-propre. [...] Les colonies nouvelles qui chargeroient l'Etat, sont mises dehors. Elles savent travailler, & on les y oblige en les congédiant. Avons-nous parmi les Nations les plus policées une imitation d'un si parfait modèle? Attribuera-t-on au hazard, ou à une cause aveugle, une si étonnanté sagesse?” Uo., 167–168.

28 Rollin itt arról ír, hogy a tengerben könnyű megfogni az apróbb halakat, amihez Szőnyi ezt teszi hozzá: „mondja ezt az Autor a' maga hazájához képest: a' Magyar Országi folyó vizekben-is pedig, a leg-nemesebb' halak, u. m. Vizák, Tokok, Söregek, 's a' t. nem kitsiny, hanem nagy korokban fogattatnak”. ROLLIN és SZŐNYI, *Gyermekek fisikája*..., 26.

29 Uo., 39–64.

30 William DERHAM, *Physico-theology: or, a Demonstration of the Being and Attributes of God, from his Works of Creation* (London: William Innys, 1713), 397–432.

31 ROLLIN, *De la maniere*..., 167–173.

vekről, a darazsakról, a poloskákról, a pókokról stb. Ezt követően Derham nyomán hosszabb idézetek következnek Plinius *Naturalis historiájának* a rovarokról szóló fejezetéből. Szintén a Derham-szöveghez kapcsolódó jegyzetekből emeli át két érdekes tárgy leírását (*Appendix Seu Addenda Curiosa Omissorum Ad Annum Primum Miscellaneorum Medico-Physicorum Academiae Naturae Curiosorum In Sacro Romano-Germanico Imperio, Wratislaviae, 1671, 3–4; Galenus, Libri XVIII de usu partium, I. fejezet vége*).

A másik hosszabb betoldás a szövegnek a francia eredetiben „Physique des Enfants” címet viselő szakasza legvégéhez kapcsolódik. Rollin annak kifejtésével zárja ezt a részt, hogy a tanítók a fiziko-teológia tárgykörébe tartozó könyvekből számos további érdekességgel egészíthetik ki a tanítványaiknak szánt előadásait. Szőnyi itt részletesen kitér a magyarországi viszonyok bemutatására, s arról ír, hogy ezek a természettudományos tárgyak nem kapnak elég teret az oktatásban, s a tanítóknak nem állnak rendelkezésre magyar nyelvű szakkönyvek, tankönyvek sem. Ebből a célból, írja, „e’ könyvetskének végén feljegyztettem, az igen sok közzül, tsak mint egy sengéül egynéhány, majd minden Keresztyén Nemzetből való Autoroknak, még némelly Keresztyén Pátereknek-is e’ szép Tudományra írott munkáiknak titulusait” (72). Nem ismeretes, mi volt az oka annak, hogy ez a listát, melyet Szőnyi bizonyára elkészített, hiába keressük kis kötete végén; az csak később, Segesvári 1793-as Derham-fordításával együtt jelent meg.

Szőnyi kiadványában a 72. lapig terjedő rész a francia eredetiben „Physique des Enfants” címet viselő szakasz. Ezt ott a „La Philosophie sert à inspirer un grand respect pour la Religion” (175–178; a német fordításban: „Die *Philosophia* dienet, eine grosse Hochachtung für die Religion dem Menschen beyzubringen”, XLII–XLIV) című szakasz követi, melyet Szőnyi a „Rövid bé-rekesztés arról, hogy az illy természeti dolgokról való vizsgálódás, avagy Filosofiai Abéce a’ Keresztyén Vallásnak nagyra betsüllésére vezérli az embereket” címmel ültetett át. A fejezet érdekessége, hogy egyrészt már a német fordító lerövidítette az eredeti francia szöveget, melyhez két, Rollinnél nem szereplő, hosszabb lábjegyzetet toldott, másrészt Szőnyi a Fabricius-féle fordításhoz képest is sokat változtatott rajta. A francia és a német változatok összevetésére itt nem térek ki, jelen vizsgálatom szempontjából fontosabb, hogy Szőnyi a német eredetitől számos ponton elrugaszkodó, azt kibővítő szövegében több részletet is Derham munkájából emelt át. A 79–81. lapon olvasható hosszabb részlet („Szent Dávid az Istennek munkáit [...] kegyelemért ne tisztellyenek.”) a Fabricius-kiadás „Betrachtung der Erd-Kugel” című szakaszának bevezető gondolatmenetére támaszkodik (1–5), annak főbb állításait rövidített formában tartalmazza. A „Rövid bé-rekesztés” zárlata pedig ismét szó szerinti fordítás Derhamnak a német változatban „Folgerungen zu unserer Erbauung und Pflichten, aus den vorigen Betrachtungen” címet viselő fejezetének II. szakaszából („Ha azért az e’féle emberek [...] az ő követei lenni igyekezzünk”, 83–84; vö. „Derowegen wenn man [...] bewundern und preisen”, 1034).

Szőnyi kiadványának második részét saját költeményei alkotják, melyek tartalmuk alapján szoros rokonságot mutatnak a Rollin-fordítással és Derham értekezésével. A hét vers, azaz „kegyes elmélkedés”: 1) *Az égről* (87–96); 2) *A kerek Földről* (97–140); 3) *A négy éltető állatokról, tudniillik földről, levegőégről, vízről, világosságról* (141–155);

4) *A szivárványról* (156–158); 5) *Az éjnek és nappalnak, a télnek és a nyárnak viszontagságairól* (158–164); 6) *Az emberi testben megtetsző isteni bölcsességről* (165–174); 7) *Az emberi testnek állása módjáról (positura), a lélekkel való egyességről, az inak és érzékenységekről, mint a test és léleknek egymással tartó természeti köteleiről* (175–191). Ahogyan már utaltam rá, e költemények a tudós Szőnyi olyan alkotásai, melyekben sajátos módon műveli a tudományos ismeretterjesztést. Elsődleges forrása, melyre számos szöveghelyen utal, a Biblia, de ezen kívül feltűnően sok egyéb, elsősorban latin nyelvű munkából merít.

Fentebb már idéztem a *Gyermekek fisikája* előszavának azt a részletét, ahol Szőnyi arról ír: azért látta szükségesnek a tudós hivatkozások feltüntetését, hogy az olvasó számára nyilvánvalóvá váljék, a fiziko-teológiai hagyomány hosszú múltra tekint vissza, s ő maga nem önállóan formálta tudományos nézeteit. Mint tudjuk, a 18. századi fiziko-teológia által hirdetett alapvető elgondolások nem voltak új keletűek. A 17. és a 18. században a gondolkodók nagyrészt olyan nézetekre építettek, amelyek a kezdetektől fogva jelen voltak az európai filozófia történetében. Alapelveik szilárdan az antik és a keresztény hagyományban gyökereztek, és a görög és a római szerzők munkái, valamint a keresztény teológusok tanításai szolgáltak kiindulópontként érvelésükhöz.<sup>32</sup> A fiziko-teológia meghatározó elméleti keretei az idők során kibővültek, és a korai modern tudományos nézetek könnyen beilleszthetők voltak az előzőleg kidolgozott ideológiai keretbe. Szőnyinek így a felhasználható irodalom igen széles köre állt rendelkezésére, mely munkákkal először nyilvánvalóan magyarországi és külföldi egyetemi tanulmányai során ismerkedett meg.

Az 1774-es kiadványába felvett hét vers közül az elsőhöz, a negyedikhez és az ötödikhez a bibliai utalásokon kívül csak egyetlen Lactantius-hivatkozás kapcsolódik. A többi négy szöveg közül kiemelt figyelmet érdemel a második, *A' kerek Földről* című, amelyhez feltűnően sok jegyzetet írt. Ezek a hivatkozások számos latin idézetet tartalmaznak a következő szerzők munkáiból: Cicero, Seneca, Vergilius, Ovidius, Plinius, Marcus Manilius, Szentviktori Hugó (*Didascalion*), John Owen (*Epigrammata*), Hugo Grotius, Bernhard Varen (*Geographia generalis*, 1650), Gerrit Janszoon Vos (Gerardus Vossius, *De theologia gentili, et physiologia christiana*, 1600), Philipp Clüver (*Introductio in Universam Geographiam*, 1624), Bernard de Bovier de Fontenelle (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686). E szerzők listája a 3., a 6. és a 7. verset, valamint a versekhez illesztett záró idézetet tekintetbe véve kiegészül Arisztotelész, Juvenalis, Galénosz, Giovanni Alfonso Borelli (*De Motu Animalium, I–II*, 1680–1681), id. Caspar Bartholin (*Anatomicae Institutiones Corporis Humani*, 1611) és Jean-Alphonse Turretini (*De existentia Dei*, 1730) neveivel.

Emellett Szőnyi jegyzeteiben William Derham neve is többször felbukkan, a 2–3. és a 7. vershez is kapcsolódnak a *Physico-Theology*-ből vett idézetek. Az öt, Derhamre hivatkozó jegyzetből négy latin, egy pedig magyar nyelvű. Ahogyan fentebb már kitértem rá, a *Physico-Theology*-nak jelen ismereteink szerint nem jelent meg latin fordítása, s Szőnyi eljárásának magyarázata feltehetően az, hogy akár külföldi tanulmányai során, akár később, magyarországi működése során latinul készített kivonatokat Derham szövegé-

32 Paul MICHEL, *Physikotheologie Ursprünge, Leistung und Niedergang einer Denkform*, Besten des Waisenhauses 171 (Zürich: Gelehrten Gesellschaft, 2008), 4.

ből. Feltűnő vonás, hogy Derham könyvének fejezetcímeit a magyar nyelvű idézeteknél is latinul adja meg. A rövidebb részletek mellett a leghosszabb átvétel egy, *A négy éltető állatokról* című vershez kapcsolódó, magyar nyelvű idézet, mely a fény és a hang terjedésére vonatkozó megfigyeléseket tartalmaz (148–153). Szőnyi forrása Derham munkája I. könyvének 4. fejezete („Of Light”) és a IV. könyv 3. fejezete („Of Sound”). Derham e fejezeteket is számos antik, közép- és újkori tudós megfigyelései alapján állította össze. Szőnyinél ezek közül Mersennus, Huygens, illetve Newton kísérleteinek leírása található meg. A nyilvánvalóan jelölt átvételeken kívül Szőnyi forrása *A’ Kerek Földről* szóló vershez kapcsolódó Cicero- és Seneca-utalások esetében is többnyire Derham szövege.

A második „elmélkedés” szövegéhez fűzött jegyzetek külön érdekessége, hogy Szőnyi hosszú idézetet illeszt be a késmárki születésű matematikus, csillagász, geográfus Fröhlich Dávid (1595–1648) *Cynosura seu Bibliotheca Viatorum* (Ulm, 1644) című földrajzi munkájából. A jegyzet a vers 108–109. strófáihoz kapcsolódik:

108. Kik a’ leg magosb hegy tetőket járkák,  
Istennek sok tsuda dolgát tsudálják,  
Járván az hegyre szállt fellegekben,  
És különböző levegő égben.
109. Mert ez, alól sűrűb’, föld’ ’s víz párakkal,  
Középen kevésbé elegy azokkal,  
De már olly tiszta ’s vékony leg fellyül,  
Hogy ott a’ lélegzet meg-nehezül.

Fröhlich e könyvében részletes leírást közölt arról, hogyan mászta meg két társával diákkorában, 1615 júniusában a 2556 méter magas Késmárki-csúcsot a Magas-Tátrában. Szőnyi meg is indokolja, miért tartotta fontosnak a hosszú, öt féloldalnnyi lábjegyzetet kitevő idézet beillesztését: „ezt mint igen nevezetes dolgot majd minden nemzetbéli Physiologusok, Természeti dolgokról Tanító Tudósok, nagy újságul fel-tészik írásaikban a’ magok nyelveken-is: kár volna hát ez Magyar Hazánkban talált dolgot Magyar nyelven-is nem olvasni” (129). Az, hogy hol találta és honnan emelte át Szőnyi a Fröhlich-idézetet, egyértelműen kideríthető: Derhamtól, akinél a IV. könyv 3. fejezetének („Of Sound”) jegyzeteiben található meg (a Fabricius-féle kiadásban: 260–264), tehát nem a latin eredeti, hanem a német szöveg alapján fordította magyarra.

Mivel ez a részlet Segesvári István 1793-as fordításában is olvasható, érdemes legalább részben összehasonlítani azt a Szőnyi-féle változattal:

Én (úgy mond) An. 1615. Junius Havában ifjú koromban, két tanuló társaimmal, ez hegyeknek magosságát akarván meg-visgálni: ezeknek tetejére így mentem-fel. Midőn egy magos kősziklás hegyre hosszas fáradsággal fel-hatottam, és gondolnám; hogy már az hegy tetőn volnék: hát másik’ sokkal magossabra találtam, arra-is nagy erőlködéssel fel-másztam, olly szörnyű és ingadozó köveken, mellyek közzül, ha tsak egy-is, az ott járók-

tól alá felé hengerítették, sok százakat, magánál tízszerre is nagyobbakat elragad olly rettenetes harsogásokkal, mintha az hegy maga-is mindjárt össze rohanna. Ezenfellyül is más harmadik adta elő magát, és osztán egymás után töb' töb' kissebbek, mellyek fellyeb' fellyeb' mind magossabbak voltak az hátulsóknál. (130.)

1615dik Esztendőben Junius Havában ifjú koromban, két tanuló társaimmal, ez hegyeknek magasságát akarván meg-visgálni, ezeknek tetejére így mentem-fel. Midönn egy magass kösziklás hegyre, hosszas fáradsággal fel-hatottam, és gondolnám, hogy már az hegy tetőn vólnék: hát! másik' sokkal magassabra találtam; arra-is nagy erőlködéssel fel-másztam olly szörnyű és ingadozó kövekenn, a' mellyek közzül, ha tsak egy-is, az ott járóktól alá felé hengerítették, sok százakat, magánál tízszerre nagyobbakat-is elragad olly rettenetes harsogásokkal, mintha az hegy maga-is mindjárt össze rohanna. Ezen felyül-is más harmadik adta-elő magát, és osztann egymás után több több kissebbek, a' mellyek fellyeb fellyeb mind magassabbak voltak az hátulsóknál. (209.)

A Fröhlich-szöveg idézett részletének két különböző kiadványban megjelent fordítása, amint látjuk, szinte szóról szóra azonos, s nem alaptalan a kijelentés, mely szerint lényegében megegyeznek. Az egyezés okáról bizonyosat nem állíthatunk, elképzelhető, hogy Segesvári a *Gyermekek fisikája* pozsonyi kiadásából emelte át Szőnyi fordítását, de talán megkockáztatható az a feltételezés is, hogy Szőnyi ezt és akár több, a Derham-műből szintén általa lefordított, ám az 1774-es kiadványba valamely okból bele nem került, kéziratban maradt szövegrészt is ifjabb kollégája rendelkezésére bocsátott az 1780–90-es években. A kérdés jelenleg a vonatkozó dokumentumok hiányában nem dönthető el. Érdemes megjegyezni azt is, hogy az e részlet fordítása kapcsán tett megfigyelésünk nem érvényes a Szőnyi könyvében más helyütt olvasható két hosszabb, magyar nyelvű Derham-hivatkozásra, amelyek teljesen eltérnek a Segesvári magyarításában található változatoktól. Ahogyan fentebb már esett róla szó, az első ilyen, a *Gyermekek fisikája* 55–56. oldalain olvasható szövegrész Derham *Physico-Theology*-jának „Of the Insects” című fejezetének egyik lábjegyzete alapján készült. A másik pedig *A négy éltető állatokról* című vershez kapcsolódik, a fény és a hang terjedésére vonatkozó megfigyelésekről (148–153).

<p>Osvaldus Nerlinger egy bors szemből készített olly pohárt, mellyben állottak 1200 apró poharatskák, mellyeket Elefánt tsonotokákból tsinált, mindeniknek széletskéje kerekben aranyos vólt, és talpaik-is vóltanak, még-is vólt a' bors pohárnak ollyan ürege, hogy 400 illyen kis poharatskák belé férhetének. (55.)</p>	<p>[...] minémű p. o. az az <i>Osvald Nerlingerek</i> egy bors szemből készített poharatskája, a' melyben elefántontból [!] ki-faragott 1200 apró poharak állottak. Ezek a' poharak mindnyájjan aranyozott szélű és talpas poharak vóltak: még-is maradt köztök annyi tágaság, hogy 400 illyen apró poharatskák még-el fértek vólna abban a' bors szemből készült poharatskában. (587.)</p>
--	---



<p>Fel-jegyzem itt az ebben gondos elmék kedvéért a' Tűdósoknak értelmét, az említett két dolgoknak sebes meneteléről vagy mozgásáról. <i>Mersennus</i> observatiója szerint, a' ki-lövött ágyú golyóbis egy <i>Secunda</i> alatt el-hatt 92 ölnyire, melly térszen 589 ½ Angliai <i>Schur</i>, vagy láb mértéket. Ha már e' mozgás mérték a' Napnak földtől való meszszeségéhez képest <i>Secundánként</i> meg sokszoroztatik, [!] az híres <i>Hugenius</i> ítélete szerint egész 25 esztendőre érkeznek az ágyú golyobis a' földről a' Naphoz. (149.)</p>	<p>Nem lesz unalmára reménylem a' gondos Olvasónak, ha az ágyú golyóbis, és a' Hang sebes menésekről egy keveset szöllok. A' MERSENNUS jegyzése szerint egy Min. Secundum alatt 92 Ölnyi távolságot fut-el az ágyú golyóbis; a'mely 589 ½ Ánglus Láb mértéket térszen. Lásd MERSENNI <i>Ballistic</i>. A' HUYGENS Ur számlálása szerint 25 Esztendő el-forgása után érkezne-le az a' Naphól mi hozzánk. (43.)</p>
---	---

A Szőnyi Benjámint által *Gyermekek fizikája* címmel közölt szövegegyüttes darabjainak a kiadványt összeállító szerző-fordító által forrásként használt idegen nyelvű munkákkal való összehasonlító vizsgálata több új eredménnyel szolgált. Ez tovább erősítette annak a megfigyelésnek az érvényességét, hogy a 18. századi fordításirodalom körébe tartozó munkák esetében jelentős előrelépés érhető el a kutatás korábbi állapotához képest az ezidáig elhanyagolt vagy nem kellő hangsúllyal szerepeltetett szempontok bevonásával, előnyben részesítve az idegen nyelvű forrásmunkák és a magyar változatok alapos egybevetésének módszerét. Erre támaszkodva nagy eséllyel, többnyire sikerrel pontosíthatók a fordítások keletkezési körülményeire vonatkozó adatok, s a szövegalkotási eljárások felderítése alapjául szolgálhat a 18. századi magyar nyelv állapotára, szókészletére, a nyelvhasználat általánosabb és egyéni megoldásaira összpontosító további vizsgálatoknak. Irodalomtörténeti szempontból nagy nyereség, hogy részletesebben kirajzolódik a magyarra átültetett, külföldön és Magyarországon széles körben vagy kevésbé ismert, forgatott szépirodalmi és tudományos munkák európai recepciójának kontextusa, s így, ebben a tágabb értelmezési keretben válik megállapíthatóvá a magyar fordítók teljesítményének valódi értéke.

SZILÁGYI MÁRTON

## Karl Philipp Moritz az *Urániában*

Több mint két évtizede jelent meg az a monográfiám, amelyben Kármán József és Pajor Gáspár folyóiratának az anyagát kívántam feldolgozni.<sup>1</sup> Megközelítesemnek az volt az egyik bevallott célja (s ez újdonságot jelentett az addigi sajtótörténeti szakirodalom célkitűzéseivel képest), hogy igyekeztem minél több közleménynek azonosítani a forrását, s az így elért eredményeket felhasználni a folyóirat tájékozódásának vizsgálatához. Ezzel próbáltam áthidalni azt a hátrányt, amely a folyóirat szerkesztésére vonatkozó dokumentációk teljes hiányából fakadt. A munka nem volt eredménytelen. Mindaz, amit annak idején megtaláltam, nem volt kevés (igaz, nem találtam meg az összes gyanús szöveg eredetijét), de azóta más vállalkozó nemigen akadt, aki folytatta volna a forrásfeltáró munkát.

Pedig a téma nincs még kimerítve. Sőt, jelenleg sokkal nagyobb hatásokkal lenne végezhető. Most már ugyanis egészen más szemléleti és technikai háttérrel lehet nekifogni az *Uránia* – feltehetően idegen nyelvből fordított – cikkeinek a vizsgálatához. Az internet megnyitotta távlatokról, az utóbbi időkben egyre bővülő adatbázisokról és digitalizált kiadványokról annak idején, az 1990-es években még szó sem volt. Mindenféleképpen indokolt lenne hát, hogy mindazokat a megoldatlan filológiai problémákat, amelyekkel korábban semmit nem tudott kezdeni az irodalomtörténet-írás, újra napirendre vegyük, s megkíséréljük újragondolni.<sup>2</sup> Ennek kísérleteképpen megpróbáltam az internet kínálta lehetőségeket alkalmazni az *Uránia* azon szövegei esetében, amelyekről már annak idején sejtettem, hogy idegen nyelvből (jelesül németből) készült fordítások, de amelyeket akkor nem sikerült megtalálnom. Így aztán az *Uránia* forrása-inak újabb darabjait sikerült azonosítanom.

Kiindulópontom a berlini Heinitz-palotáról szóló szöveg volt, amelyről igen könnyen feltételezni lehetett a német eredetet (nemcsak témája miatt, hanem amiatt is, hogy bizonyos kifejezések mellett, zárójelben német terminusokat is feltüntetett a fordító). Ráadásul itt a szövegnek néhány szegmense jól kereshető volt; ilyen például a

\* A szerző az ELTE BTK 18–19. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének tanszékvezető egyetemi tanára.

1 SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Csokonai könyvtár 16 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998).

2 Erre tett kísérletet: LENGYEL Réka, „Kónyi János elcserélt fordítása: A bölcsességnek és jó erkölcsnek könyve, 1774: Robert Dodsley magyarországi recepciójához”, in *Nunquam autores, semper interpretes: A magyarországi fordításirodalom a 18. században*, szerk. LENGYEL Réka, 128–145 (Budapest: MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2016).

város neve és a palota tulajdonosának a kiléte. Ezek után már csak a megfelelő adatbázist kellett megtalálnom, amelyben ezen keresőkifejezések mentén megpróbálom feltérképezni a lehetséges anyagot. Némi tájékozódás után viszonylag hamar rátaláltam a Deutsche Forschungsgemeinschaft oldalának digitalizált állományában arra a kötetre, amely tartalmazta a keresett szöveget. S amit egyébként már húsz évvel korábbi forráskutatásaim során megtapasztaltam, az történt most is: egyrészt kiderült, hogy igen pontos fordításról van szó, másrészt pedig érdemes volt az egész kötetet áttekintennem, mert abban még két másik, az *Urániában* szereplő cikknek az eredetije is benne volt.

A folyóirat III. kötetében ugyanis egymás után olvasható három szöveg, amelyek tematikusan is összefüggnek (s ez akkor is feltűnő, ha minden háttérismeret nélkül olvassuk a cikkeket). Gálos Rezső úttörő jelentőségű Kármán-monográfiája annak idején ezeket egységesen a „művészettörténet” címszó alatt tárgyalta,<sup>3</sup> némileg pontatlannul, mert itt nem annyira történeti kérdésekről volt szó, hanem inkább esztétikaiakról. Most végre kiderült, hogy nem véletlen az egymás mellé kerülésük sem.

Az oszlopokról (*Egy elmélkedés a' szép Mesterségekről*),<sup>4</sup> A' régiek' márványkoporsói,<sup>5</sup> valamint a *Leírása egy palotának Berlinben*<sup>6</sup> című szöveg ugyanis egy forrásból származik: mindhárom Karl Philipp Moritz *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente* című, 1793-as kötetéből való. Ez a könyv a szerző halálának évében látott napvilágot, s az *Uránia* III. számának megjelenésekor még kurrens újdonságnak számított. Ebben a kötetben nem egymás után találhatók a fordításra kiválasztott szövegek, tehát a fordító (vagy fordítók) tudatosan válogattak innen. Az alapul vett, s kihagyások nélkül, pontosan és szó szerint lefordított szövegek a következők voltak: *Die Säule*,<sup>7</sup> *Verzierungen an den Marmorsärgen der Alten*,<sup>8</sup> *Beschreibung eines Saals in dem Hause des königlichen Staatsministers, Freiherrn v[on] Heinitz zu Berlin*.<sup>9</sup>

A fordítás technikája önmagában kevés elemezni valót kínál: a szövegből nem hagytak ki részeket, összevonások és tömörítések sem figyelhetők meg. A fordító (vagy fordítók) híven ültették át a szövegeket (bár a címeken kis mértékben módosítottak), s megküzdöttek a terminológia nehézségeivel, ezért több esetben szerepeltették zárójelben az eredeti német szót is, ami azt jelzi: úgy érzékelték, nincsen még közkeletű magyar megfelelőjük. Ezért aztán a fordítások figyelemre méltó forrásanyagot jelent-

3 GÁLOS Rezső, „Művészettörténet – kisebb fordítások”, in GÁLOS Rezső, *Kármán József*, 115–119 (Budapest: Művelt Nép, 1954).

4 A folyóirat kritikai kiadásában: SZILÁGYI Márton, kiad., *Első folyóirataink: Uránia*, Csokonai könyvtár: Források 6 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999), 240–243.

5 Uo., 244–246.

6 Uo., 247–252.

7 Karl Philipp MORITZ, *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente* (Berlin: Karl Maatzdorff's Buchhandlung, 1793), 18–24. A könyv megtalálható digitalizált formában az interneten, hozzáférés: 2020.09. 27, [http://dfg-viewer.de/show?tx\\_dlf%5Bdouble%5D=0&tx\\_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Fwww.zvdd.de%2Fdms%2Fmetsresolver%2F%3FPPN%3Durn%3Anbn%3Ade%3Absz%3A14-db-id3296924884&tx\\_dlf%5Bpage%5D=1&cHash=771674f4b860483603975e919c8ec986](http://dfg-viewer.de/show?tx_dlf%5Bdouble%5D=0&tx_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Fwww.zvdd.de%2Fdms%2Fmetsresolver%2F%3FPPN%3Durn%3Anbn%3Ade%3Absz%3A14-db-id3296924884&tx_dlf%5Bpage%5D=1&cHash=771674f4b860483603975e919c8ec986).

8 MORITZ, *Vorbegriffe zu einer...*, 101–106.

9 Uo., 50–65.

hetnek a magyar művészettörténeti vagy képzőművészet-esztétikai terminológia kialakulásához is.

A' régiek' márványkoporsói az *Uránia* kevés azon szövegei közé tartozik, amely Kn. betűjeggyel van jelölve. Emiatt ez már igen korán a kifejezetten Kármánnak tulajdonított szövegek közé számított.<sup>10</sup> Kérdés, ez hogyan ítéltető meg: elképzelhető, hogy ez azt jelenti, mindhárom szöveg azonos fordító (ez esetben Kármán József) munkája, de ne feledjük, van arra példa, amikor ugyanabból a kötetből bizonyosan két különböző fordító (azaz Kármán József és Pajor Gáspár) fordított. Ez történt Cajetan Tschink *Wundergeschichten sammt den Schlüsseln zu ihrer Erklärung* című, 1792-es novelláskötete esetében, ahogyan ezt több mint húsz éve sikerült részletes szövegelemzéssel kimutatni.<sup>11</sup> Igaz, ez esetben meglehetősen eltérő stílusú állapotot mutatott a két fordítás, ráadásul a két szöveg közül az egyik, *Az által-változott törpe* G. i. betűjeggyel volt jelölve,<sup>12</sup> azaz ezt elég valószínű módon Pajor Gáspárnak lehetett tulajdonítani (merthogy ez felfogható a Gázi rövidítésének...) – míg a másik novella, *A' Kíntsásó* nem volt megjelölve, de egyrészt stílusán eltért az előző szöveg megoldásaitól, másrészt ez utóbbi novellát már Toldy Ferenc (s utána az egész szakirodalmi hagyomány) Kármán életművébe tartozóként kezelte. Ilyenformán itt adódott a következtetés: a két szerkesztő felosztotta egymás között a munkát, az egyik elbeszélést minden bizonnyal Kármán, a másikat pedig Pajor ültette át magyarra.<sup>13</sup>

Azaz hiába tudjuk immár a három szöveg azonos forrását, a hiába van az egyik (de csak az egyik) Kármánra utaló betűjeggyel is ellátva, ez nem elegendő érv ahhoz, hogy azonos fordítót feltételezzünk. Ez csupán gyanú lehet, s érdemes hipotézisként kezelni.

A három magyar szöveg összefüggése azért is lényeges, mert cáfolja Gálos Rezső egyik érvét, amelyet persze a forrás ismerete nélkül fogalmazott meg, s – ahhoz képest, hogy legfőbb sejtés lehetne – retorikailag túlságosan határozottra sikerült. Gálos szerint ugyanis: „A berlini Heinitz-palota leírása azért lehetett neki kedves, mert Ráday Gedeon péceli falfestményeire emlékeztette.”<sup>14</sup> Mivel azonban most már tudjuk, hogy három esztétikai tárgyú szöveg is ugyanabból a kötetből vétetett, a személyes emlékek vagy vonzalomnak a feltételezése bizonyosan elesik: Moritz egyszerre három szövegének az átvétele aligha amellet szól, hogy az egyiknek a témája volt a legfontosabb motiváció. Sokkal inkább az antikizáló és mitologizáló művészetfelfogás időszekrűségének a kérdései vezethették a fordításra a folyóirat szerkesztőit. Ennek megítéléséhez persze még hiányoznak az adatok.

Jól látszik az is, hogy az írárok egymás utáni közlése mennyire a harmadik szám megtöltését célozta. A folyóirat szerkesztésére vonatkozóan sajnos nincsenek részletes

10 A betűjegyekből indult ki Szinnyei Ferenc kísérlete, amely megpróbálta stílusú alapon tisztázni a névtelen cikkek szerzőségét – nem meggyőző eredménnyel: SZINNYEI Ferenc, *Kármán József és az Uránia névtelenjei*, Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből 34 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1924). A konklúzió: uo., 32.

11 SZILÁGYI, *Kármán József...*, 216–236.

12 SZILÁGYI, *Első folyóirataink...*, 125.

13 Ezt a következtetést lásd: SZILÁGYI, *Kármán József...*, 234.

14 GÁLOS, „Művészettörténet – kisebb fordítások”, 116.

információink, de úgy tűnik, Moritz könyvének fölhasználása nem lehetett az *Uránia* megindításakor már jelenlévő ötlet (ez esetben több számba eloszthatták volna az innen származó írásokat), amint ezt például Cajetan Tschink két novellája esetében megfigyelhető. Az *által-változott törpe* két részre bontva, azaz folytatásos történetként az I. és II. számban szerepelt, míg *A' Kíntsásó* a III. számba került. Ezúttal tehát valamilyen távlatosabb szerkesztői koncepció sejthető. Nem így a Moritz-szövegek esetében: a szerkesztők csak akkor nyúltak a kötethez, amikor a III. számot kellett írásokkal megtölteni.

Annál érdekesebb viszont rákérdezni a fordítás funkciójára, s végiggondolni, mit jelenthet az, hogy az *Uránia* 1795-ben három Karl Philipp Moritz-cikket is közölt magyar fordításban. Igaz, anonim módon, tehát igen keveseknek lehetett világos, hogy ki-nek a szövegei szerepelnek itt.

Moritz jelenléte nem társtalan a folyóiratban. Azt már ezelőtt két évtizeddel sikerült kimutatnom, hogy a *Remekek a' Düsseldorffi Képpalotában* című cikk Georg Forster *Ansichten vom Niederrhein von Brabant, Flandern, Holland, England un Frankreich im April, Mai und Junius 1790* című könyvéből kiemelt és önállósított fordítás.<sup>15</sup> A Forstertől fordított szöveg, amely a folyóirat II. számában jelent meg, ráadásul tudatosan előkészíti a Moritztól átvett cikkeket is; a szöveg ugyanis a következő szavakkal ér véget, s ezek a fordító (a szerkesztő) szavai, nem a német eredetiből származnak: „Ha ezen Próbával fel-támaszthatjuk az olvasó Közönségnek a' szép Mesterségek eránt-való Szerelmét, több illyeket a' jövő Kötetekben leírni Örömrünk lészen.”<sup>16</sup> Ennyiben tehát azt lehet mondani: ha a három, Moritztól tartalmazó szöveg egymás mellé kerülése nem mutat is kezdettől jelenlévő szerkesztői koncepcióra, az már igen, hogy az *Uránia* tudatosan törekedett a képzőművészetről szóló, szakszerű beszéd meghonosítására a műleírások segítségével. S ehhez Forsternek és Moritznak a párhuzamos, illetve egymást követő jelenléte a bizonyíték. Még ha mindkét esetben névtelenül is szerepeltek ezek a szerzők, felbukkanásuk, mi több, egy szerkesztői kommentár révén történő összekapcsolásuk azt mutatja, hogy a szerkesztőkben igen erős volt a képzőművészet esztétikájára irányuló érdeklődés, s ehhez a kortárs művészetelmélet két, ma is számontartott képviselőjéhez nyúltak. Ráadásul olyan műveikhez, amelyek akkor aktuális újdonságnak számítottak (Forster alapul vett könyve 1791-es, Moritzé 1793-as). S bár látszólag csak a műleírás kereteihez használták fel őket, ám ezek a deskripciók rendelkeznek elméleti és módszertani megalapozással is. Ezt ugyan a magyarra fordított cikkek nem explikálják, ám a háttérben felsejlő tájékozódás ezeket szintén jelentőséggel ruházhatja föl. S talán azt is érdemes szóba hozni, hogy mind Forster, mind Moritz közismert szabadkőművesek voltak, s akár az is befolyásolhatta azt, hogy éppen őket választották ki fordításra az *Uránia* szerkesztői.

15 SZILÁGYI, Kármán József..., 187–215. Gálos Rezső annak idején úgy vélte, megtalálta a magyar szöveg forrását: „Ez a cikk rövid kivonata a modern műelemzés egyik úttörő munkájának, Wilhelm Heinse nevezetes alkotásának, *Über einige Gemähle der Düsseldorfer Gallerie*.” GÁLOS, „Művészettörténet – kisebb fordítások”, 115. Gálosnak nem volt igaza, csak a téma azonos, de szövegszerű összefüggése az *Uránia* cikkének nincs Heinse munkájával.

16 SZILÁGYI, *Első folyóirataink...*, 160.

Az *Urániában* közölt három Moritz-írás mindegyike mitológia-értelmezésnek is tekinthető, s ez nem tűnik esetlegesnek vagy véletlennek; Moritz ugyanis ezzel a kérdéssel külön, nagyhatású könyvben foglalkozott, s akár az is elképzelhető, hogy az életmű ezen vonatkozásáról is tudhattak a szerkesztők.<sup>17</sup> Annál is inkább, mert Fórizs Gergely valószínűsítette, hogy az *Urániának* volt egy implicit, elsősorban utalásokban megragadható, de több íráson átívelő mitológiai programja is, amely elsősorban korabeli német mítoszértelmezésekre támaszkodott.<sup>18</sup> Ebbe a törekvésbe Moritz műveinek ismerete feltétlenül beletartozhatott.<sup>19</sup>

Ám a kérdésnek nemcsak mítosztörténeti, hanem művészettörténeti kontextusa is lehet. Moritz a mitológiai jeleneteket ábrázoló képzőművészeti alkotások elemzése kapcsán ugyanis néhány évvel korábban erősen vitatta Johann Joachim Winckelmann módszerét. A Homéroszból eredő mítoszvariánsok elbeszélése s a művek ismertetésébe való integrálása helyett egy szárazabb és pontosabb deskripciót tartott volna követendőnek, éppen azért, hogy a képzelőerőt ne korlátozza túlságos mértékben az interpretáció. Ennek legfőbb lenyomata egy 1788-as írása volt (*In wie fern Kunstwerke beschreiben werden können?*), amely a *Monatschrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften* című folyóiratban jelent meg, s amely egyébként nem tette explicitté a Winckelmann-nal folytatott vitát, hiszen Moritz az ő nevét le sem írta.<sup>20</sup> Azok a szövegei, amelyeket az *Uránia* lefordított, mintegy ennek a hangoztatott elvnek a későbbi megvalósításaként értelmezhetők, hiszen mindhárom írás az antikvitással, illetve részben a mitológiával foglalkozik. Ennek a gesztusnak ilyenformán komoly jelentősége van a hazai képzőművészet-esztétika történetében, még ha itt ennek teoretikus vonatkozásairól nem nyilatkozik is meg a szerző, illetve itt már nem exponálja a Winckelmann-nal szemben korábban hangoztatott kifogásait sem. Azonban ennek a keretében érthetők az itteni fejtegetései is, s ez a térbeliségre törekvő művek (azaz a szobrok, reliefek) befogadásának és értelmezésének olyan hermeneutikai irányát érzékelteti, amelynek a 18. század vége szempontjából külön jelentősége van.<sup>21</sup>

Meglehet, van is egy olyan nyom, amely – bármennyire is hipotetikus a Moritzhoz kötése – elvezethet az *Uránia* lefordított cikkeiben alkalmazott műleírás magyarországi jelenlétéhez. Balogh Piroska közölte latinul és magyar fordításban Schedius Lajos János 1792-es vizsgadolgozatát, amelyet Schedius a pesti egyetem esztétika tanszékének vezetésére kiírt professzori pályázatra nyújtott be. Ez a traktátus Traianus oszlopának elemző leírása volt, s egy részben mitológiai tárgyú, részben történeti forrásnak is tekinthető

17 Karl Philipp MORITZ, *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten* (Berlin: Johann Friedrich Unger, 1791).

18 FÓRIZS Gergely, „Kontextusok az *Uránia* programszövegeinek képzési modelljéhez”, *Irodalomtörténet* 96, 2. sz. (2015): 119–145.

19 Ehhez lásd még Annette SIMONIS, „Die »neue Mythologie« der Aufklärung: Karl Philipp Moritz Mythenpoetik im diskursgeschichtlichen Kontext”, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 45 (2001): 97–130.

20 Erről lásd: Helmut PFOTENHAUER, „Winckelmann-Kritik als Ursprung einer Autonomie-Ästhetik: Karl Philip Moritz”, *Aufklärung* 27 (2015): 55–74.

21 VÖ. CSANÁDI-BOGNÁR Szilvia, „A tér terhe: Herder *Plastikja* és a múzeum rituális jellege”, *Apertúra* 11, 2. sz. (2016), hozzáférés: 2020.09.23, <https://uj.apertura.hu/2016/tel/csanadi-bognar-a-ter-terhe-herder-plastikja-es-a-muzeum-ritualis-jellege>.



térbeli plasztika esztétikai értelmezését végezte el.<sup>22</sup> Schedius nem beszélt a forrásairól vagy a rá ható szemléleti keretekről, de önmagában az a tény is árulkodó, hogy a pályázata egyik melléklete a göttingeni egyetem professzorának, Christian Gottlob Heynének az ajánlólevele volt. Schedius a témát alighanem magától Heynétől kapta, aki egyébként ugyanerre a feladatra egy másik tanítványát, a szintén magyarországi (lőcsei illetőségű) Johann Christian Engelt is ráállította.<sup>23</sup> Schediusnak a két évvel későbbi, magyar nyelvű folyóirat szerzőgárdájához való odatartozása miatt nem elképzelhetetlen, hogy a szintén képzőművészet-esztétikai kiindulású, plasztikus műalkotásokat szöveges leírások formájában értelmező, eredetileg német nyelvű szövegek, fordítások felbukkanása sem független Schedius érdeklődésétől (még ha az ő későbbi latin esztétikájában Moritzra nincs is utalás). Annál is inkább, mert a Schedius mestereként azonosítható Heyne számára Moritz módszere (s akár ennek a Winckelmann-nal szembehelezkedő jellege) nem lehetett ismeretlen. Bármennyire hipotetikus is ez az összefüggés, nem lehetetlen, hogy Schediusnak a Traianus-oszlopról írott, eddig kontextus híján nehezen értelmezhető elemzése éppen e vonalon kaphatja meg igazán a jelentőségét.<sup>24</sup>

Moritz több szempontból is jelentős személyisége a német kultúrának:<sup>25</sup> regénye, az *Anton Reiser* az egyik első „pszichológiai regény” volt, amelyet azonban a recepció sokkal inkább autobiográfiaként értelmezett.<sup>26</sup> Az utóbbi két évtizedben viszont a regényíró mellett egyre komolyabb érdeklődés mutatkozik Moritz pszichológiatörténeti jelentősége iránt is. Ez megmutatkozott a *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* című folyóirat kiadásában, de írásainak antropológiai érdeklődésében is, mint ahogyan ezt éppen az *Anton Reiser* mutatja. S ez nemcsak induktív gondolkodást jelez az ember általánosítható modelljén belül, hanem azért is figyelemre méltó, mert Moritz folyóirata az emberi lélek működését esetek leírásán keresztül akarta megmutatni, azaz az egyediségen keresztül akart eljutni az általánosítható modellekig. S ezt a sajátosságot Laczházi Gyula már – érdekes módon – felhasználta párhuzamul a *Fanni hagyományai* értelmezéséhez, anélkül, hogy bármi filológiai vagy textológiai kapcsolatot feltételezett volna az *Uránia* és Moritz között.<sup>27</sup>

Moritz tevékenységének esztétikatörténeti újdonságát is hangsúlyozta az újabb szakirodalom.<sup>28</sup> Éppen a Winckelmann-nal folytatott vitájából érthető meg, miért is te-

22 A szöveget lásd latinul és magyarul: BALOGH Piroska, szerk., jegyz., *Doctrina pulcri: Schedius Lajos János széptani írásai*, Csokonai könyvtár: Források 12 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005), 7–24.

23 Erről lásd Balogh Piroska kísérőtanulmányát: BALOGH, *Doctrina pulcri...*, 384–388. Heyne és Schedius kapcsolatáról: BALOGH Piroska, *Teória és medialitás: A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Irodalomtörténeti füzetek 175 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2015), 117–128.

24 Erre az összefüggésre Balogh Piroska hívta fel a figyelmemet.

25 Pályafutására összefoglalóan lásd: Albert MEIER, *Karl Philipp Moritz*, Reclams Universal-Bibliothek (Stuttgart: Philipp Reclam Verlag, 2015).

26 Erről lásd: Josef FÜRNKÄS, *Der Ursprung des psychologischen Romans: Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser”* (Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung, 1977).

27 LACZHÁZI Gyula, *Társasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában* (Budapest: Ráció Kiadó, 2014), 173–174.

28 Például: Alessandro COSTAZZA, *Schönheit und Nützlichkeit: Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Forschungen zur europäischen Kultur 10 (Frankfurt am Main–Berlin–Bern–New York–Paris–Wien: Peter Lang Verlag, 1996).

kinthetjük őt egy új típusú, autonómia-esztétika képviselőjének. Ennek kapcsán érdemes idézni Kisbali László jellemzését, amelyet egy Diderot-fordítás kísérőtanulmányában adott Moritz jelentőségéről:

A méltatlanul elfeledett Kari Philipp Moritznak kitüntetett helye van „a klasszikából a romantikába való átmenet” elemzésében. Moritznál a szépség mind az embertől független természet, mind a művi világ olyan alkotóelve, amelyben e világok korlátozott felfogóképességünk (érzékeségünk) számára megnyilatkozó egészlegessége tárul fel. A szépség objektív formaszerkezetként elemezhető, amelyet a tökéletesség hagyományos metafizikai fogalmával ír le. E tradicionális összetevőket mutató felfogáshoz társítja Moritz az alkotótevékenységről vallott nézetét. Belülről bontja fel az utánczás eszméjét, és a Bildung, az „alkotás-alakítás-formálás” fogalmának közvetítésével gondolja el „az önmagának önálló világot teremtő” művész fogalmát. A művész Prométheusz elrabolta a Teremtő kiváltságát, a creatio ex nihilo lehetőségét. Mi több: véges erők birtokában képes e teremtesre; s e képességének legfőbb bizonyítéka éppen a műalkotás zártsága, tökéletessége: „kiteljesedettsége”. A kiteljesedetségnek az a fajtája azonban, amely éppen zártságával bizonyítja tökéletességét, elszakad teremtőjétől, és maga alá gyűri.<sup>29</sup>

Az igen kiterjedt, nemzetközi (persze elsősorban német nyelvű) szakirodalomhoz<sup>30</sup> képest Moritz magyarországi szakirodalmi jelenléte igen szórványosnak mondható, ám ezek is sokatmondó pontokon érvelnek a jelentősége mellett. Annak ellenére, hogy Moritznak nincs túlságosan sok, modern magyar fordítása, 1987-ben megjelent magyarul egy olyan tanulmánya (*Az önmagában kiteljesedett fogalmáról*),<sup>31</sup> amely a magyar szakmai közvélemény számára is egyértelműen beiktatta őt a 18. század végi felvilágosodás európai esztétikai gondolkodásának legfontosabb alakjai közé. Amikor Csuka Botond egy recenziójában azt állította: „»az önmagában kiteljesedett«, autonóm műalkotás gondolata csak a század vége felé nyert teoretikus megalapozást”,<sup>32</sup> erre az állításra éppen ez a Moritz-értekezés volt az egyetlen referencia. Ez pedig Moritz teljesítményét igen nagyra értékeli általános esztétikatörténeti összevetésben is. Vagy idézhetnénk Csetri Lajos szavait is Berzsenyi Dániel *Poetai Harmonistikájáról*: „[Berzsenyi] először fogalmazza meg, ha nem tévedünk, a Goethe és Moritz által az 1780-as évek végén kidolgozott organikus műszemléletet magyarul, igaz, csak nagyon elvon-

29 KISBALI László, „Diderot időszerűtlensége”, *Holmi* 4 (1992): 1241–1247, 1244.

30 A szakirodalomból említendők még a következő tanulmánykötetek: Martin FONTIUS und Annaliese KLINGENBERG, Hg., *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert: Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze: Internationale Fachtagung vom 23–25. September 1993 in Berlin* (Tübingen: Max Niemeyer, 1995); Ute TINTEMANN und Christof WINGERTSAHN, Hg., *Karl Philipp Moritz in Berlin 1789–1793*, Berliner Klassik: Eine Großstadtkultur um 1800 4 (Hannover: Wehrhahn Verlag, 2005).

31 Karl Philipp MORITZ, „Az önmagában kiteljesedett fogalmáról (1785)”, ford. KERBER Zoltán, *Janus* 4, 1. sz. (1987): 68–72. Ugyanebben a számban megjelent egy másik írása is: „A szépművészetek elméleteiről (1789)”. Uo., 72–73.

32 CSUKA Botond, „Balogh Piroska, »Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban«”, *Irodalomtörténet* 97 (2016): 82–91, 86.

tan”.<sup>33</sup> Amit itt Csetri – Moritzra való konkrét szöveghivatkozás nélkül – a tipológiai jellegzetességek alapján megállapított, sajátos fénytörésbe kerülhet, ha igen közel ehhez a kidolgozáshoz találunk olyan magyar fordítást Moritz műveiből, amely a közvetlen hatás tényét bizonyítja (még ha más művek kapcsán is). S ez az összekötő láncszem ezek szerint az *Urániában* van meg.

Még egy sajátos összefüggésre hívnám föl a figyelmet. Sarah Seidel legutóbbi, jelentős monográfiájában, amely August Gottlieb Meißner esettörténeteiről (*Fallgeschichten*) szól, a szerző szinte párhuzamos jelensékként elemzi Meißner bűnügyi írásait és Moritznak a *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* című folyóiratában megjelent szövegeit: antropológiai megközelítésük okán ugyanis mindkettő az emberi lélek megismerhetetlen jellegére kérdez rá, csak az előző poétikai szabályszerűségek mentén, az utóbbi pedig inkább egy körvonalazódó új tudomány, a pszichológia kritériumai alapján.<sup>34</sup> Azaz Moritz – igaz, nem elsősorban esztétikai írásai kapcsán, hanem a lélektani érdeklődés meghonosításában játszott szerepéért – Meißner fontos, értelmező kontextusává lép elő Seidel koncepciójában. Márpedig mindkét szerző magyarországi recepciójában az *Uránia* a kulcs: Meißnertől ugyanis három szöveget is lefordítottak a folyóiratban, s ez ott határozott, orientális érdeklődést látszik tanúsítani, noha a sokszínű életmű akár másféle kiemelésre is módot adott volna.<sup>35</sup> Ám az *Uránia* számára nem az tűnt az 1790-es években fontosnak, amit a kései monográfus kánonteremtő erővel az életmű centrumává avat. Ez a jelenség pedig párhuzamos azzal, hogy a szintén több műfajban alkotó Moritztól is csak egy bizonyos műcsoportja révén adott egységes (s persze leszűkített) képet az *Uránia*.

Ám – akárhogy is – hírt adott róla. S úgy tűnik, ebben vitathatatlan az elsősége. Márpedig ez nem csekély érdem, amely igazából csak akkor tárulhat föl, ha még többet tudunk meg a folyóirat tájékozódásáról. Meggyőződésem szerint erre pedig más mód nem nagyon van, mint a folyóirat cikkeinek további mikrofilológiai vizsgálata. Karl Philipp Moritz felbukkanása az 1790-es évek magyar nyelvű folyóiratainak egyikeben olyan jelenség, amelynek körültekintő esztétikatörténeti értelmezése sok újdonságot jelenthet még.

33 CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség?: Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 309. Megjegyzendő, a *Poetai Harmonistikát* legrészletesebben elemző FÓRIZS Gergely már nem említette a lehetséges források vagy párhuzamok között Moritz nevét, lásd: FÓRIZS Gergely, „Álpeseken Álpések emelkednek”: A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben, *Klasszikusok* (Budapest: Universitas Kiadó, 2009).

34 Lásd például: Sarah SEIDEL, „*Erfunden von mir selbst ist keine einzige dieser Geschichten*”: August Gottlieb Meißners *Fallgeschichten* zwischen Exempel und Novelle, *Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert* 10 (Hannover: Wehrhahn Verlag, 2018), 13, 82, 89.

35 Az *Uránia* Meißner-fordításairól lásd: SZILÁGYI, Kármán József..., 237–249. Újabban nagyobb anyag alapján (azaz nem elsősorban az *Urániára* összpontosítva) ismét nekifogtam a feladatnak: SZILÁGYI Márton, *Lappangó jelenlét: August Gottlieb Meißner magyarországi recepciója a 18 század végén és a 19. század elején*, megjelenés előtt.

GYÖREI ZSOLT

## „Magyar csecsebecsék”

Móricz Zsigmond kabaréjelenetei

### *Az egyfelvonásosok aranykora*

A Fortunátust Móricz a Sári bíró után írta, egyik részletét 1912-ben ki is adta a *Nyugat*-ban. A Nemzeti Színház akkori igazgatója nem fogadta el előadásra, pedig – és ezek már Móricz szavai, akit meg kellett kérdezni a Fortunátus születése felől – „ha akkor ezt a darabomat előadják, talán nem írok többé regényt, csak drámát.” Lehet. Lehet, hogy a legnagyobb magyar drámaírók veszítették benne, – cserébe azért, mert a legnagyobb magyar elbeszélőt nyerték benne a Sorstól.<sup>1</sup>

Gellért Oszkár ekképpen kommentálja azt a veszteséget, amelybe azonban a *Nyugat* folyóirat nehezen törődik bele, legalábbis az 1924. február 16-án megjelenő Móricz-szám tanúsága szerint. Az *homage*-füzet negyvenegy írásának zöme természetesen a prózával foglalkozik, de már első látásra is meglepően sok – hat különböző recenzió – tárgyalja Móricz drámaírói művészetét. Lengyel Menyhért a *Sári bíró*, a *Pacsirtaszó* és a *Búzakalász* című egész estés darabokat veszi szemügyre, Fenyő Miksa a még csak kéziratban olvasott *Vadkant*, Gellért Oszkár pedig a *Fortunátust*. Három méltatás ugyanakkor az egyfelvonásosokra koncentrál: míg Kárpáti Aurél a *Falu* gyűjtőcímmel kiadott jeleneteket recenzálja, Földessy Gyula pedig a *Ház az erdőben* című egyfelvonásost, adig Szép Ernő általánosságban *A kicsi darabjai* felől ír elragadtatottan.<sup>2</sup>

A veszteségérzés, a lemondás attitűdje helyett mintha erős elvárás olvashatnánk ki ezekből az írásokból. Ez Lengyel Menyhért tollán szinte számonkérésként jelentkezik:

Regényei már reprezentálják azt a hatalmas írók és embert, aki Móricz Zsigmond. Legjobb színdarabjai azonban még megírásra várnak, vagy – ki tudja – talán már készen hevernek íróasztala gazdag fiókjában.<sup>3</sup>

\* A szerző a Színház- és Filmművészeti Egyetem Elméleti és Művészetközvetítő Intézetének oktatója.

1 GELLÉRT Oszkár, „Fortunatus – és még valami”, *Nyugat* 17 (1924): 279–280.

2 Vö. a *Nyugat* 1924-ben kiadott Móricz-számával: KÁRPÁTI Aurél, „Falu”, *Nyugat* 17 (1924): 256–258; SZÉP Ernő, „A kicsi színdarabjai felől”, Uo., 277–278; GELLÉRT Oszkár, „Fortunatus – és még valami”, Uo., 279–280; FÖLDESSY Gyula, „Ház az erdőben és még egy és más”, Uo., 296–298; LENGYEL Menyhért, „Móricz Zsigmond, a drámaíró”, Uo., 301–303; FENYŐ Miksa, „A vadkant”, Uo., 322–324.

3 LENGYEL, „Móricz Zsigmond, a drámaíró”.

Szép Ernő viszont mintha inkább buzdítani, lelkesíteni akarná Móriczt, eddigi diadalai számbavételével:

[...] a kicsi színdarabjait is roppant szeretem és tisztetem, míg írok azok felől, addig is élvezetem van avval, hogy visszagondolok rájuk. Én azt hiszem, mind láttam e prima primissima darabokat, valamikor a Magyarban, azután a Royal-Orfeumban, a legtöbbit meg az Andrássy úti színházikóban Dajbukát Ilonától és Bársony Pista barátomtól, a múlt műsorban is adtak ők ketten egy kis Móricz Zsigát, az volt a címe: Hány óra, Zsuzsi? Még a fülembe van, kérem, a saját kacagásom, mondhatom olyanokat kacagtam, hogy a publikum némely percben én rám nézett, nem a színpadra. Agyon kacagtam magam a Kvitt!-nek nevezett kicsi darabon is egyszer, annál valami különb mulatságot nem tudom, hallottam-e életemben. Ez a Kvitt! – ez aztán tökéletesebb, mint a színház. Ez olyan kunszt, mint a cirkusz. Meg még egy pár fiaszindarabja van ilyen, aki túl van a legeslegjobb is (a Násztehénre emlékszem a legfrissebben) ezek verik a leghatalmasabb mulatságokat is, azokat az országos adomákat, amelyekkel az urak szokják egymást harsogtatni, mikor dámák nincsenek jelen. (A dámákat akkor vihogtatják, ha nincs több úr a hallgatóság között.) Rabelaisnak, Hans Sachsnek, Aristophanesnek, legalább is ennek a háromnak kéne összecsókolózni, hogy oly csurom nevetség, oly garázda igazság, annyi puttynyos humor, oly ezer s ezer gyertyafényes kedvesség szülessen, mint Móricz Zsigának egy-egy efféle robbanása egy felvonásban. Nem is robbanása, ha játékos perce. Ez a játékos kedves elefánt, ha neki hatalmasodik, az erdőnek nekimegy.<sup>4</sup>

A lelkesítés annál is időszerűbbnek tetszik, mert Móricz, aki első drámaírói sikere, az 1909-es *Sári bíró* óta csak egyetlen egész estés darabbal, a *Pacsirtaszóval* bukkant fel színpadon, ekkortájt mintha újra a dráma felé kacsingatna: a *Búzakalászt* alig egy hónapja, január 19-én mutatta be a Renaissance Színház, a *Vadkan* premierjére pedig majd október 22-én kerül sor a Vígszínházban. Innen nézvést azonban nemcsak a lelkesítés érthető, de az is, hogy a *Nyugat* Móricz-számának drámai műveket tárgyaló írásai közül miért foglalkozik olyan sok – a hatból három – Móricz „kicsi színdarabjai”-val. Ebben az 1909-től 1924-ig tartó másfél évtizedben ugyanis, melyben mindössze egyetlen egész estés dráma kerül színre, egymást érik az egyfelvonásosok, jelenetek, tréfák bemutatói – mint azt az alábbi táblázat mutatja.<sup>5</sup>

4 Szép, „A kicsi színdarabjai felől”, 277–278.

5 A bemutatók adatait Alpár Ágnes kötete, illetve a Móricz-egyfelvonásosok hétkötetes, Légrádnál megjelent szövegkiadásához írt jegyzetek alapján közlöm. Vö. ALPÁR Ágnes, *A fővárosi kabarék műsora: 1901–1944* (Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1978); MÓRICZ Zsigmond, *Szerelem: Móricz Zsigmond egyfelvonásosai*, 7 köt. (Budapest: Légrády Kiadó, 1918). Ahol a két adat között eltérés mutatkozik, ott időrendben mindkét időpontot jelzem. A *báróné gulyása* esetében, tekintve, hogy a bemutatóra – mint Bárdos első kabaréműsorának egyik érdekességére – Kosztolányi 1915. szeptember 1-jén reagál, így a Légrády-kötet jegyzetének 1916-os keltezése nyilvánvalóan elütés. Néhány jelenet két címet is kapott, ezeknél / jellel elválasztva mindkét cím szerepel.

Móricz színpadra került művei (1909–1924)

Cím	Mikor	Hol
<i>Sári bíró</i>	1909. december 17.	Nemzeti Színház
<i>Falu</i> (3 egyfelvonásos) <i>Magyarosan; Mint a mezőnek virágai;</i> <i>Kend a pap?</i>	1911. április 7.	Nemzeti Színház
<i>Dufla pofon / A nász-tehén</i>	1911. október 25.	Royal Orfeum
<i>Aranyos öregek</i>	1911. november	Vígszínház, <i>Nyugat-</i> <i>matiné</i>
<i>Tökmag</i>	1912. február	?
<i>Dinnyék / A zördög</i>	1912. február 2., március 4. ( <i>Dinnyék</i> ); 1912. április 1. ( <i>A zördög</i> )	Modern Színpad Modern Színpad
<i>Kvitt</i>	1912. december 1.	Royal Orfeum
<i>Sátán</i>	1913. március 2.	Nemzeti, <i>Nyugat-</i> <i>matiné</i>
<i>A kapuban</i>	1913. november 2.	Medgyaszay Kabarája
<i>Politika</i>	1913. december	Medgyaszay Kabaré
<i>Szerelem</i> (3 egyfelvonásos) <i>Groteszk / Az óra; Egérfogó; Csiribiri</i>	1915. március 26.	Magyar Színház
<i>A báróné gulyása</i>	1915. augusztus 15. (Alpár) 1916. augusztus (Légrády)	Modern Színpad Kabaré
<i>Lélekvándorlás</i>	1917. február (Légrády) 1917. március 15. (Alpár)	Apolló
<i>Dufla pofon / A nász-tehén</i>	1917. december 20.	Intim Kabaré
<i>Pacsirtaszó</i>	1917. szeptember 14.	Nemzeti Színház
<i>A tej</i>	1917. november 18.	Intim Kabaré
<i>Kvitt</i>	1918. február 10.	Intim Kabaré
<i>Lélekvándorlás</i>	1919. szeptember 15.	Apolló
<i>Mint a mezőknek virágai</i>	1921. április 20.	Apolló
<i>A kapuban</i>	1922. szeptember 10.	Andrássy Úti Színház
<i>Dinnyék</i>	1922. ősze	Tarka Színpad
<i>Jó kliensek</i>	1923. január 30.	Apolló
<i>Ház az erdőben</i>	1923. április 15.	Írók Bemutató Színháza
<i>Hány óra, Zsuzsi?</i>	1923. április 20.	Andrássy Úti Színház
<i>Búzakalász</i>	1924. január 19.	Renaissance Színház
<i>Vadkan</i>	1924. október 22.	Vígszínház



Az egyfelvonásosok aranykoraként értékelhető tizenhárom esztendőben (1911 és 1923 között) ezek az apró darabok három különböző módon kerülnek színpadra. Vagy valamely kőszínházban: 1911-ben a Nemzetiben (úgy tűnik, Móricz a *Fortunatus* visszautasítása után hamar megbékélt a színházzal), 1915-ben pedig a Magyar Színházban, ilyenkor azonban, a teljes színházi este igényének megfelelően, hármassával. Vagy ugyancsak színházban, de valamely irodalmi matiné részeként, egyesével: 1911-ben a Vígszínház, 1913-ban a Nemzeti Színház *Nyugat*-matinéjén, 1923-ban pedig a *Nyugat* támogatásával működő, Püskösti Andor irányította Írók Bemutató Színházában. Végül a különböző kabarékban, ugyancsak egyesével. A húsz, színpadra került egyfelvonásosból tíz a kabaréban mutatkozik be, egy pedig – a *Mint a mezőnek virágai* – az 1911-es nemzeti színházi premier után tíz évvel bukkan fel az Apolló kabaréban.

Az egyfelvonásosokat a korabeli közönség könyv alakban is kézbe vehette – mégpedig gyarapodásuknak megfelelően egyre terjedelmesebb kötetekben, sőt gyűjteményekben. Előbb a *Nyugat* kiadóvállalata jelenteti meg *Falu* címmel a Nemzeti Színházban eljátszott három dramolettet, majd két kötetben, *Szerelem* gyűjtőcímmel az 1911–1913 közt bemutatott, összesen hét darabot, 1918-ban pedig a Légrády, a helyzet bonyolítása okán ugyanezzel a címmel a jóval terjedelmesebb, immár hét kötetre rúgó gyűjteményt.<sup>6</sup> Ezután még három kabarédarabról tudunk: a *Jó kliensek* és a Blaha Lujza Színházban 1929. január 11-én bemutatott *A fehér páva* című jelenetek elvesztek, a *Hány óra*, *Zsuzsi?* című tréfa a *Színházi Élet* 1930. évi 9. számának dráma mellékletében jelenik meg.

Ezen a ponton érdemes felfigyelnünk a kabarészínpadnak – legalábbis a rövid darabok műfajában – a színházakkal azonos irodalmi megbecsültségére. Ez az ítélet a szerzői szándékban is tetten érhető: ha tragikus dramolettjeit (*Magyarosan*; *Ház az erdőben*) színháznak vagy irodalmi matinéra szánta is Móricz, lírai darabjainál (*Groteszk / Az óra*; *A báróné gulyása*), s főképpen komikus jeleneteinél már nem mérlegelt: oda adta őket, ahol éppen lehetőség kínálkozott a színrevitelükre. S ezt az előadóhelyek közti egyenlőséget tükrözi a fogadtatás is. Nemcsak Szép Ernő idézett magasztalásában második teljesen össze a kőszínházi siker a kabarékban elért diadallal, de a korabeli kiadások sem tesznek semmiféle különbséget a színház és a kabarés reprezentáció között.

Ehhez képest tűnik önkényesnek a későbbi állásfoglalás, amely a máig legteljesebb, hatkötetes Móricz-drámakiadásból számúzi az először a kabaréban bemutatott műveket – különösen, hogy az erőszakos szétválasztáshoz még fiktív szerzői szándékot is társít:

6 Móricz egyfelvonásosainak kötetközlései:

*Falu: Három színdarab* (Budapest: Nyugat Kiadó, 1911). A kötetben: *Mint a mezőnek virágai*, *Magyarosan*, *Kend a pap?*

*Szerelem: Móricz Zsigmond egyfelvonásosai*, 2 köt. (Budapest: Nyugat Kiadó, 1913). I. kötetben: *Dufla pofon*, *Kvitt*, *A zördög*. II. kötetben: *Aranyos öregek*, *Tökmag*, *A kapuban*, *Politika*.

*Szerelem: Móricz Zsigmond egyfelvonásosai*, 7 köt. (Budapest: Légrády Kiadó, 1918): I. kötetben: *Mint a mezőnek virágai*, *Aranyos öregek*, *Tökmag*. II. kötetben: *A nászterhén* (= *Dufla pofon*), *Kvitt*, *Dinnyék* (= *A zördög*). III. kötetben: *Magyarosan*, *Kend a pap?*. IV. kötetben: *Csibibiri*, *Az bétsi Susánna*. V. kötetben: *Groteszk* (= *Az óra*), *A báróné gulyása*. VI. kötetben: *Lélekvándorlás*, *A kapuban*, *Politika*, *Sátán*. VII. kötetben: *A tej*, *Egérfogó*.

E kiadás nem lép fel a teljesség igényével. [...] Az író színpadi műveinek mintegy háromnegyedét vettük fel gyűjteményünkbe; elhagytunk néhány jelentéktelen jelenetet, tréfát, melynek szemlélete és humora egyaránt túlhaladott, melyeket bizonyára Móricz sem vállalna.<sup>7</sup>

Jelen tanulmányban ezekre, a korábbi kánonból méltatlanul kiselejtezett, rövid művekre fókuszálunk, olyan szempontokat keresve, amelyek az egyfelvonásosokon túlmutatva mind Móricz drámaírói habitusára, mind pedig a kabaré és a magasabb irodalom szoros szintézisére nézve kínálnak kapcsolódási pontokat.

### „Házassági perpatvar-félék” és egyebek

„Az egérfogó című kis darab egy házassági perpatvar-félét visz a színpadra – tudjuk, hogy Móricznak ez kedves témája, sokféleképpen és sokszor feldolgozta már és mindig érdekessé és újjá tudja tenni”<sup>8</sup> – Schöpflin észrevétele találóan kanyarodik a Magyar Színház 1915-ös bemutatójának egyik egyfelvonásosától az általános, nála nyilván a prózai művek párhuzamait is magába foglaló megfigyelés felé. De ha most csupán a kabaréban játszott Móricz-jelenetekre összpontosítunk, akkor is túlnyomórészt házassági pörpatvarokat találunk alaphelyzetként (*Dufla pofon / A násztehén; Dinnyék / A zördög; Kvitt; A kapuban / Kapuzás; Politika; Lélekvándorlás; Mint a mezőknek virágai; A tej*). A pörpatvarok többször válnak tettelegességgé (*Dufla pofon; Politika; Lélekvándorlás; Mint a mezőknek virágai; A tej; Hány óra, Zsuzsi?*). Ez azokat a régi magyar csúfolókat, illetve színpadi interludiumokat idézi föl (például a *Kocsonya Mihály házasságát*), melyek mindig is élénken foglalkoztatták Móriczt. A szereplők dalra fakasztása is ugyanúgy eredhet ebből a 16–18. századi színjáték-hagyományból, mint a népszínműéből. A férfiközpontú falusi berendezkedésre utal, hogy a férfi gyakran bevallottan félrelép (*A zördög; Kvitt; Lélekvándorlás; A tej*). Ahogyan azt a *Dinnyék / A zördög* című darabban olvasni: „Né csak, Rozi! Én is vótam má vásárba, meg bucsun, meg osztán eccer-eccer így: mezőn, hun, kazal alatt... asszonyfélével, oszt setétben bizon meg-megesett a hiba!” Az asszony ennek ellenére általában eped az ura szerelméért (*A zördög; A kapuban; Politika; Lélekvándorlás; Mint a mezőknek virágai; Hány óra, Zsuzsi?*), és *A tej* című jelenetben még az egy férfi – két nő felállással is találkozhatunk. Máskor az asszony nem hagyja magát – több jelenet zárul a tűzről pattant feleség győzelmével (*Politika; Kvitt*), máskor összeborulós kibéküléssel (*Lélekvándorlás, Mint a mezőknek virágai*).

A korabeli kabaréirodalom kávéházi, újsághírekre referáló, politikai töltetű, a későbbi *Hacsek és Sajó* párossal legendássá vált jeleneteinek falusi előképei is felbukkanak *A kapuban* vagy a hozzá sokban hasonlító *Politika* című jelenetekben.

7 MÓRICZ Zsigmond, *Színművek 1909–1913*, Móricz Zsigmond összegyűjtött művei (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1956), 480.

8 SCHÖPFLIN Aladár, „Móricz Zsigmond kis darabjai”, *Nyugat* 8 (1915): 363–365.

Ugyanakkor a kabaréjelenetek helyszíneiről is elmondható, amit Schöpflin fentebb idézett, még 1915-ben írt cikkében szögez le a *Szerelem* három egyfelvonásosával kapcsolatban:

Akik Móricz Zsigmondról még mindig mint a magyar paraszt speciális rajzolójáról szólnak, azok nem veszik észre, hogy az író föllépése óta mind jobban eltért első tárgyaitól. Fölléptekor beletették egy skatulyába, amelynek vignettájára ez van írva: „paraszt-témák”, azóta sem tudják ebből a skatulyából kivenni. Pedig már első könyve, a *Hét krajcár* is csak részben foglalkozott paraszttal, már jelentékeny helyet foglal benne a falusi kis intelligencia és fél-intelligencia, papok, tanítók, mesteremberek. [...] Ettől fogva aztán, leszámítva a *Sári bírót*, a *Falu* című három kis darabja közül kettőt és néhány novellát, Móricz mindinkább a falunak és a kisvárosnak azokhoz a rétegeihez fordul, amelyek közvetlenül a parasztság felett állanak.<sup>9</sup>

A *Mint a mezőnek virágai*, A *tej* és talán a *Jó kliens* című jelenetek játszódnak e kisvárosi miliőben – utóbbi azért csak talán, mert a szövege nem maradt fent, viszont A *kliens* című novella (először a *Vidéki élet és más elbeszélések* című 1917-es novelláskötetben jelent meg) erős dialógusszerűsége és a két cím hasonlósága felveti a lehetőséget, hogy ennek adaptációjáról lehet szó.

### *Móricz mint humorista?*

A szocialista-realista irodalomtörténet Móricz-képének hangulati egyoldalúságát Szilágyi Zsófia egy helyütt így sommázza: „[...] a súlyos kérdésekkel viaskodó, komornak, sőt humortalannak beállított írói viszont nehéz lett volna a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* szerzőjeként vagy a *Színházi Életben* esetenként fürdőruhas fotókon megmutatott íróként (is) láttatni.”<sup>10</sup> A leszűkítő igény már a drámai életmű indulásának, a *Sári bírónak* értékelésében megnyilatkozik. „Új volt, forradalmi tett a *Sári bíró*, realista parasztábrázolásával” – olvashatni az 1956-os kiadás jegyzetében.<sup>11</sup> Ez a sarkos megállapítás eleve megkérdőjelezhető. A *Sári bírót* csaknem egy évtizeddel megelőző Gárdonyi-darab, A *bor* például sokkal komorabb tónusban tárgyalja a falusi élet hétköznapi konfliktusait, mint a népszínmű hagyományát bohózati irányban folytató Móricz-mű, s így a „forradalmi” jelzőre, ha ennek osztogatása elkerülhetetlen, máris érdemesebb lenne. De azért is felszínes e minősítés, mert teljességgel figyelmen kívül hagyja a darab vas-kos humorát, amely akár az olyasfajta szójátékokat is megengedi, mint amikor Hajdók sógor rácsodálkozik Szarka Pál nevére: „Csak most értem a nevedet, te, hogy leírtam, sose tudtam, ki vagy.” Ez a nyers, rusztikus humor a korabeli recepcióban nemcsak közismert, de kimondottan egyik védjegye Móricz írásművészetének. Kosztolányi pél-

9 Uo.

10 SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013), 502.

11 MÓRICZ, *Színművek 1909–1913*, 478.

dául egy, a magyar vígjátékról lefolytatott beszélgetés lejegyzésében erős hiányérzetének ad hangot:

Mégis, miért van az, hogy ez a nevetés, ami adomákban, példaszókban, népmesékben bujkál, elzúdul, mihelyt színpadon cseng, bepókhálósodik, mihelyt jelenetekbe, felvonásokba tördeli egy színpadi író. Hiányzik belőlünk talán a fürgeség, a virgoncság, a román népek verébszemtelensége. Lassú hullámlás a humorunk, méltóságos, mely nem állja a helyzeteket, a szembeállítást, a színpadot. Vagy nem volt eddig ember, aki kiaknázza, egy művész, egy nevető művész. Sokat gondolkoztam ezen. Egyelőre csak azt látom, hogy van egy tragikus hősünk, egy kardos, kucsmás főúr, aki csak színpadon ágál, és mégis nemzeti hős lett: Bánk bán. De komikus hősünk nincs. Nincs vidám Bánk bánunk.

A fiatal tanár köhögött, azt mondta, hogy még nem értünk meg a vidámságra. Különben igazat adott nekem. A jövő teremti meg a magyar vígjátékot. Móricz Zsigmond-ra mutatott. [...] Az ő kegyetlen-magyar temperamentuma, vaskos zsenije hozza talán a magyar vidámságot. Csakugyan, a fiatal magyaroknak, a tragikus fürtű költőknek, mérész és új novellák íróinak nincs kedvük a kacajra, a nagyszerű nevetésre?<sup>12</sup>

Ugyanő egy színházi kritikájában a darab sótlanságára panaszkodva így sóhajt fel: „Mennyivel közelebb esik hozzánk ez a világ, ha Móricz humora zománcozza...”<sup>13</sup>

A jelenetek színpadra állítását vagy megjelentetését kísérő recenziókban gyakran tükröződik ugyanez a vélemény. Laczkó Géza, aki fanyalogva nézte végig a Nemzetiben a *Falu* három egyfelvonásosát, főképpen dramaturgiai tárgyú kifogásait ezzel az engesztelő mondatral zárja: „Mindezért pótolta azonban engem az a gazdagsága, az alakok jellemzésében, az a sok pompás megjegyzés, ötlet, sziporka, szóval az a kényszerűségből megédesült keserűség, a Móricz humora.”<sup>14</sup> Barta Lajos a *Nyugat*-féle *Szerelem* kötet megjelenése alkalmából így fogalmaz:

Ez az, amikor az író mereng és pihen, mulatva ír és írván mulat, selyma mosolya villózik az embereken, akiket mozgat... Világlátását, mellyel máskor áthatja az alakokat és a vonatkozásokat, melyek összefűzik őket, most felfüggesztette, a sorstól is, melyet emberei fölött látott, és írásaiba állítván őket, fejük fölé szúrta, megszabadította őket, ezek az emberek vígan és egészen a maguk kedve és szokásai szerint élnek, tréfálnak, élveznek, dohognak, csálnak, malackodnak. Rajtuk van egyaránt a paraszt-élet szutyka és napfénye. Így is lehet! – halljuk az írókat mondani –, itt vannak most az egyszer a maguk ilyen valóságában. De azért ez sem kis ügy ám! Ez is lehet örökkévalóság!<sup>15</sup>

12 K[OSZTOLÁNYI]. D[ezső], „Magyar vidámság”, *A Hét* 23 (1912): 358; KOSZTOLÁNYI Dezső, „Magyar vidámság”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi esték*, 2 köt., 2:703–704 (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1978), 2:703.

13 K[OSZTOLÁNYI]. D[ezső], „Marjay Ödön: A Rákóczi-harang”, *Pesti Napló*, 1918. szept. 28., 8; KOSZTOLÁNYI Dezső, „Marjay Ödön: A Rákóczi-harang”, in KOSZTOLÁNYI, *Színházi esték*, 2:76–77.

14 LACZKÓ Géza, „Móricz Zsigmond a Nemzetiben”, *Nyugat* 4 (1911): 795.

15 BARTA Lajos, „Móricz Zsigmond új könyve – »Szerelem«”, *Nyugat* 6 (1913): 282–283.

Halasi Andor, ugyanennek a kötetnek apropóján írt kritikájában, a rapszódia felé tör. Miközben Móricz hőseit a mélybe rántja, ábrázolásmódjukat hosszú meteorológiai hasonlaltal magasztosítja föl:

A Móricz Zsigmond erős talentuma, amellet, hogy néha az áhítat csöndjéig végtelenül hangjait hallatja az emberi lélek csodálatos mélységeinek, szereti a nyers, vad, tengerhullámokként tornyosuló és harsogó kitöréseket. Indulatai vérmes, állatian kapzsi és együgyűen furfangos parasztok testét öltik magukra, ezeken az alakokon, a mai ősembereken tombolják ki legkönnyebben dühüket és ősi jókedvüket. [...] Azok közül a legnagyobb művészek közül való Móricz Zsigmond, akiknek munkáitól megkönnyebbül az élet, öntudatunk alatt sűrűsödő, ólmos érzés-felhők oszlanak föl egy-egy frissességre való nehéz viharban, s az életfásultság összeálló szürke párázata hasad szerteszt az emberszerető, bölcs humor fölragyogása közben. [...] Miért nem látjuk ezt a drámaíró talentumot oly hosszú ideig színpadon?<sup>16</sup>

Megint Kosztolányi így köszönti Móricznak *A báróné gulyása* című jelenetét a Modern Színpad Kabaré első, Bárdos Artúr igazgatása alatt futó műsorában: „[Bárdos Artúr] Móricz Zsigmond parasztjelenetét hozza, ezt a vastag, egészséges Rabelais-szerű magyar tréfát, amely párja a múltkori hasonlóan remekének.”<sup>17</sup> Pártos Bence pedig az egyik jelenet meggyőző színpadi hatásáról tudósít 1917-ben: „Móricz Zsigmond matyó vígjátéka, a Násztehén, széles, egészséges jókedvű, zamatos, friss darab, amely az ő »fenntartásos haszonélvezet«-i bonyodalmával csupa kacajos vidámságot fakaszt. Harsogó hahota kísérte minden jelenetét, minden szavát, ami a legigazibb megnyilvánulása volt a teljes sikernek.”<sup>18</sup> Szép Ernő 1924-es, Móricz humorát méltató sorai tehát egy ekkor közismertnek számító vélekedés folyamába kapcsolódnak bele, amely vélekedés később sajnálatosan szorult ki az ettől fakóbbá vált Móricz-képből.

### *A kabaréjelenetek jelentősége*

Móricz kabarébeli működésének alapos kutatása, amelyet az utókor szakirodalmi vizsgálódása és kiadói buzgalma mindezidáig javarészt megkerült, több, a kabarékutatók kíváncsiságán túli szempontból is izgalmasnak ígérkezik.

Móricz drámaírói kedvének fellendülésében, mint azt a *Nyugat* Móricz-számának hangsúlyai is sugallják, nagy szerepe volt az előző évek kabarészínpadi sikereinek.

16 HALASI Andor, „Móricz Zsigmond: Szerelem (Három egyfelvonásos)”, *Élet* 5 (1913): 809; HALASI Andor, „Móricz Zsigmond: Szerelem”, in *Kortársak Móricz Zsigmondról 1.: Tanulmányok és kritikák*, kiad. VARGHA Kálmán, Új magyar múzeum 2 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1958), 235.

17 KOSZTOLÁNYI Dezső, „Magyar kabaré”, *Nyugat* 8 (1915), 988–989; KOSZTOLÁNYI Dezső, „Magyar kabaré”, in KOSZTOLÁNYI, *Színházi esték*, 2:711.

18 (p. b.) [PÁRTOS Bence], „Az Intim Kabaré újdonságai”, *Pesti Hírlap*, 1917. nov. 30., 6; (p. b.) [PÁRTOS Bence], „Az Intim Kabaré újdonságai”, in VARGHA, *Kortársak Móricz Zsigmondról*, 356.

A korabeli kritikusok a „komoly”, színházban bemutatott egyfelvonásosokra és ezekre a jelenetekre egyképpen hivatkozva sürgették Móricz drámaírói újrakezdését.

A kabaréjelenetek vizsgálata hívja fel a figyelmet az átjárhatóságra Móricz drámaírói és fordítói gyakorlatában. Kosztolányi ekképpen ír Móricz átdolgozói kvalitásairól Schönherr *A nőtény-ördög* című darabja kapcsán: „Külön meg kell emlékeznünk Móricz Zsigmond irodalmi értékű munkájáról, aki a párbeszédet felfrissítette humorral, paraszti leleménnyel, s fűszeressé tette az ő népi szavainak drága, pikáns gyömbérizével.”<sup>19</sup> A magyarítás leleménye, mint az Móricz saját jegyzetéből kiderül, éppen két jelenettel születik meg.

1910 nyarán Bálint Dezső úr, a Royal Orfeum igazgatója küldött nekem két kis francia darabot, hogy fordítsam le. Az egyik „Henri Gréjois: L’Usufruit. [...] A másik: „Jean Sartène: La Vache. [...] Elolvastam őket, de nem fordítottam le. Azonban a téma nagyon jó volt, s tovább élt bennem, és később megcsináltam belőlük a Dufla pofont (színre került a Royal Orfeumban 1911. okt. 25.) és a Kvittet (színre került ugyanott 1912. dec. 1.), az átdolgozásnak ugyanazon a módján, ahogy pl. Kisfaludy Károlyék csináltak magyar darabot a német eredetiből [...].”<sup>20</sup>

Új összefüggésekre derülhet fény a tematikus és dramaturgiai átfedések, kapcsolódások felmérése révén más Móricz-művekkel, mindjárt a férfi–nő kapcsolat terén, amire Karinthy is kitér egyik rövid Móricz-paródiájában – nála így ír Móricz szerelmes levelét: „Riská, hé, há má mi lesz?”<sup>21</sup>

Végül, de nem utolsósorban érdemes ezeket a jeleneteket a korabeli irodalmi kabaré színfoltjaiként, a vidéki élet játékba hozásaként értelmezni, és ezzel a modern, urbanus irodalomnak a népnemzeti, konzervatív szemlélettel vívott állandó küzdelmében az önigazolásnak és a hagyományba illesztésnek igényéhez kötni őket. Ismét Kosztolányit idézve:

Móricz Zsigmond révén a paraszt is érdekelní kezd bennünket. Bevonul lelkivilágunkba, helyet kér magának, mint egy kényes szalonban a mezőkövesdi csipke vagy a kalotaszegi kendő, s egyenjogú érték a meissenai porcelánnal és a perzsaszőnyeggel. [...] Az ingyenec is szívesen látják ezt a magyar kosztot. Népiességét pedig új borzongással fogadjuk. [...] Az értékjelzete ez lehet: paraszti nipppek, amelyek előkelő szalonokba, előkelő lelkekbe valók. Megállapításom: színpadi idillek. Az utolsó szó: magyar csecsebecsek.”<sup>22</sup>

19 KOSZTOLÁNYI Dezső, „A nőtény-ördög”, *Világ*, 1916. január 23., 23; KOSZTOLÁNYI Dezső, „A nőtény-ördög”, in KOSZTOLÁNYI, *Színházi esték*, 1:566.

20 Móricz Zsigmond jegyzete, in MÓRICZ, *Szerelem...*, 1:75.

21 KARINTHY Frigyes, „Diszkrét levelek”, in KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, 2 köt. Karinthy Frigyes összegyűjtött művei, 1:207–210 (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1986), 1:209.

22 K[OSZTOLÁNYI]. D[ezső], „Mint a mezőnek virágai – Kend a pap? – Magyarosan”, *A Hét* 22 (1911): 237–238; KOSZTOLÁNYI Dezső, „Mint a mezőnek virágai – Kend a pap? – Magyarosan”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi esték*, 2:8.



SZÉNÁSI ZOLTÁN

## „titkos fejlődés valami új felé”

Szerkezeti párhuzamok Babits Mihály *Nyugtalanság völgye* című kötete és Dante *Isteni színjátéka* között

Babits Mihály első két kötetének interpretációja már rávilágított arra, hogy mennyire lényeges volt a költő számára a kötetkompozíció kialakítása, egy olyan nagyobb szöveg egység létrehozása, melynek kontextusában az egyes versek a kötetben elfoglalt helyükből fakadóan többletjelentéssel tölthetnek fel. Ebből az értelmezői felismerésből kiindulva vizsgáltam az 1920-ban megjelent *Nyugtalanság völgye* kompozícióját, s arra jutottam, hogy a kötet az életművön belüli utalásai révén erőteljesen reflektál Babits korábbi költői periódusára, az intratextuális kapcsolódások révén pedig a kötetben belül nagyon erős szövegkohézió jön létre. Emellett a ciklusokra nem bontott versek között olyan tematikus egységek figyelhetők meg, melyek kompozicionális rendje Dante *Isteni színjátékának* hármas szerkezetére emlékeztet.

Annak a kötet szerkesztői döntésnek, mely végül nem rendezi transzparens szöveg egységekbe, önálló címmel ellátott ciklusba a verseket, az a következménye, hogy Babits az olvasóra bízta a versek közötti egységképző vagy éppen egymást ellentétező kapcsolódások felfedezését, illetve annak értelmezését, hogy az egyes darabok közötti poétikai és szemantikai viszonyok nagyobb kompozíciós egységekre utalnak-e, és ha igen, milyenekre. Amennyire evidens azonban Babits esszéi és irodalomtörténete kapcsán Dante fontosságáról beszélni, annyira adós az irodalomtörténet-írás a Dante-hatástörténet alapos felmérésével, a Babits-versekben intertextuálisan is megidézett szöveghelyek pontos számbavételével. Ezt a hiányosságot ebben a tanulmányban sem fogom tudni pótolni, noha nyilvánvaló, hogy a Babits kritikai kiadás számára ez megkerülhetetlen feladat. A kutatás jelen fázisában ezért kénytelen vagyok Benedetto Croce-hoz hasonlóan<sup>1</sup> különbséget tenni a mű struktúrája és költészete (az én esetemben a konkrét intertextusok feltárása és értelmezése) között, s pusztán a szerkezeti párhuzamokra felhívni a figyelmet.

1912-ben közzét *Dante fordítása* című műhelytanulmányában Babits a következőképpen határozta meg Dante művéhez való viszonyát:

Hol itt, hol amott fogok bele, évek óta. S az utolsó évben elcsüggedt bennem a költő. Az irodalom csüggesztette el. Most Dante sziklaiból várat építék lelkem köré. Megutáltat-

\* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont tudományos munkatársa. A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Benedetto CROCE, „A *Színjáték* szerkezete és a költészet”, ford. MÁTYUS Norbert, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 47 (2001): 212–222, 218–219.

ták velem szegény hangszeremet. Amikor hát olyat kellett mondanom, amit csak zenével lehet kimondani, Dante nagy százhúrú hárfájához nyúltam. És e hárfának volt húrja hangomra rezonálni.<sup>2</sup>

Babits számára több szempontból is fontos volt Dante költészete és az életpályájából kiolvasható példaadása. *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéjében (1919. novemberben, az újrainduló *Nyugatban*) a katolicizmusukon túl a politikai okokból való, Babits esetében nem szó szerinti száműzetés az a motívum, ami alapján azonosul az itáliai költővel. Önigazolásképpen a *Pokol* egy részletét idézi is esszéjében. A „kölcsonös” rezonancia hatástörténeti összefüggéseire már Rába György is felhívta a figyelmet,<sup>3</sup> de Babits 1920 előtti költészetét bemutató monográfiájában a versek értelmezését a keletkezésük feltételezett sorrendjében végzi el. Noha külön figyelmet fordít a művek születését inspiráló szellemi hatásokra, a *Nyugtalanság völgye* kompozíciós elveit nem vizsgálja, feltehetően ezért nem érzékeli a két mű közötti kapcsolatot. Pedig már maga a tény, hogy Babits a kötetbe foglalt versek keletkezésének idején is fordítja a *Commediát*, a *Purgatórium* pedig ugyanabban az évben jelent meg, mint a *Nyugtalanság völgye*, gyanút kelthet. A két könyv közötti kapcsolatot már a kortársak is érzékelték. Zambra Alajos a *Purgatórium*ról közölt rövid recenziójában megállapítja: „A fordítás minden sorából kiérezni, hogy Babits a *Purgatorio*-t szereti legjobban, hogy a *Purgatorio* esik legközelebb a *Nyugtalanság Völgye* költőjéhez.”<sup>4</sup> A Babits-kötet és a Dante *Komédiája* közötti szövegek közötti kapcsolat természetesen nem olyan nyilvánvaló, mint a *Szimbólumok Nunquam revertar* című stanzája kapcsán, ahol Babits Dante szájába adja a címként kiemelt latin kifejezést, vagy a feltehetően 1921 nyarán keletkezett *Dante* című vers esetében. A kötet adott szempontú interpretációja azonban számtalan, főként szerkezeti, illetve ebből fakadó intertextuális párhuzamot kimutathat a két mű, a *Nyugtalanság völgye* és az *Isteni színjáték* között.

### *Átmenetiség és szubjektivitás: a kötet helye az életműben*

A *Nyugtalanság völgye* Babits Mihály költői pályáján kitüntetett helyet foglal el, a recepció az első költői korszakának lezárásaként és az új megnyitásként pozicionálja a kötetet. Nemes Nagy Ágnes értelmezése szerint a

2 BABITS Mihály, „Dante fordítása: Műhelytanulmány”, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, szerk. BELIA György, 2 köt. Babits Mihály művei, 1:269–285 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978), 1:285.

3 RÁBA György, „Dante és Babits: Dante hatása Babits költészetére”, in RÁBA György, *Szép hűtlenek: Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Irodalomtörténeti könyvtár 23, 112–124 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969).

4 ZAMBRA Alajos, „Dante: A *Purgatorium*. Fordította Babits Mihály”, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 44 (1920): 67–68, 68.

középső Babitsot a *Nyugtalanság* völgyétől keltezhetjük (1917–1920), [...] két irányban is elmozdul előbbi lírikus helyéről. Vissza- és előrelép: vissza a szubjektív, a személyes költői tartáshoz, és előre a diszharmonióhoz, a prózaisághoz, egy bizonyos értelmű formabontáshoz.<sup>5</sup>

A szubjektivitás, a versek mögötti életrajzi mozzanatok vers- és kötetsszervező elvként való megjelenítése már Szabó Lőrinc *Nyugatban* közölt kritikájában is megjelenik: „Itt minden vers egy-egy életrajzi adat” – írja Szabó,<sup>6</sup> akit ebben az időszakban szoros kapcsolat fűzött Babitshoz, tanúja lehetett egy-egy vers születésének és a kötet összeállításának is. Nem meglepő tehát, hogy megállapítása összecseng Babits önértelmezésével:

A *Nyugtalanság* völgyében elveszik az út: mindannyian tévelyegtünk ebben a völgyben, az egész magyarság, Európa és minden megzavart lélek külön. Az utolsó évek lelki krónikája ez, megzavart lélek, megzavart formák; *talán titkos fejlődés valami új felé, aminek jönni kell.*<sup>7</sup>

Az 1920 előtti Babits-líra legalaposabb értelmezését vitathatatlanul Rába György 1981-ben megjelent monográfiája végezte el. Rába ismerte a költő kéziratok hagyatékát, és a kéziratokból nyerhető filológiai tények több tanulságát is felhasználta monográfiájában, interpretációja során azonban alapvetően a Babits által publikált és kötetbe rendezett művekre épített.<sup>8</sup> Babitsnak azt az önarcképét kívánta ugyanis rekonstruálni, amit a költő az olvasóközönség számára megmutatni kívánt. „Nemcsak az írás folyamata jelenti az alkotást, hanem a közreadás vagy asztalfiókba sülyesztés mozzanata is. Az író olyannak látja magát, amilyen a nyilvánosságnak szánt írásaiban” – írja Gál István szövegkiadói gyakorlatát kritizáló tanulmányában Rába.<sup>9</sup>

A másik lényeges jellemzője interpretációs gyakorlatának, hogy a Babits-líra alakulástörténetét mint fejlődéstörténetet azokból a szellemi hatásokból (James pszichológiájából, Nietzsche-ből, majd Bergson filozófiájából) kiindulva írja le, amelyek az adott periódusban érték a költőt. Rába Bergson filozófiájában nemcsak szellemi inspirációt lát, hanem úgy véli: „Amennyire Bergson eszméi felszabadították Babits személyes ihletét, annyira teret adtak közvetlen impulzusoknak.”<sup>10</sup> A háború alatti költői szemléletváltás hátterében *A veszedelmes világnézetben* megfogalmazott irracionizmus-kritikát és mindenekelőtt Kant filozófiájának hatását feltételezi. A *Zsoltár gyermekhangra*

5 NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról* (Budapest: Magvető Kiadó, 1984), 120–121.

6 SZABÓ Lőrinc, „*Nyugtalanság völgye*”, *Nyugat* 14, 1. sz. (1921): 47–51, 51.

7 BABITS Mihály, „[N]yilatkozata”, *Színházi Élet* 13, 5. sz. (1922): 28. (Kiemelés az eredetiben.)

8 Az *Angyalos könyv* második füzetének azokat a verseit, melyeket Babits kihagyandónak ítelt, és nem sorolt az *Újabb költemények* címmel összeállított „öskötet” valamelyik ciklusába, Rába az értelmezés során figyelmen kívül hagyja: „Mivel költőjük utóbb közülük sem talált kötetbe iktatásra méltó szöveget, nem tartoznak a tudatos alkotó költői világához, s értelmezésüket mellőzhetjük.” RÁBA György, *Babits Mihály költészete* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1981), 52.

9 RÁBA György, „Babits öröksége és hagyatéka”, *Jelenkor* 17 (1974): 255–259, 255.

10 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 346.

című vers személeti háttérében a szabadság, az erkölcs és a boldogság kölcsönviszonyaira épülő kanti etikát látja, míg a *Zsoltár férfihangra* gondviselés-hitét Babits Leibniz-tanulmányaival hozza összefüggésbe, és úgy véli: a költő a nagy háborús versek, a *Húsvét előtt*, valamint a *Fortissimo* után „etikai rugójú, harmonikus vágyképekre hangolta” költészetét.<sup>11</sup>

Rába értelmezői módszerének a következménye, hogy azokat a verseket, melyek az általa megrajzolt fejlődési ívbe nem illeszkednek, poétikai szempontból értéktelenebbnek tekinti. Miközben pontosan érzékeli, hogy Babits költészete ebben az időszakban is megőrzi szemléleti és formai pluralizmusát, s ennek egyik forrása a korábbi költői periódusainak verstípusaihoz (és egyes esetekben verseihez) való visszanyúlás, mégsem konstatálja ennek poétikai jelentőségét. Az Adynak ajánlott *Kakasviadalt* a költői fejlődés intermezzójaként határozza meg, és a vers *hommage* természetéből fakadó stílusimitációnak minősíti. Szintén ide tartozik a *Kakasviadal*hoz hasonlóan általa „közjátéknak” vélt, éppúgy Ady-reminiscenciákból<sup>12</sup> építkező *Korán ébredtem*, mely szerint Babits „egy fogarasi verstípusának, a tériesített beleélésnek teljes értékű példája”,<sup>13</sup> a *Két nyári verssel* és a *Szüret előtt*-tel kapcsolatban pedig úgy látja, a korábbi lírai festmények szemléletét idézik fel.<sup>14</sup> Ebből a nézőpontból a kötet szerkezet szempontjából kiemelt helyen álló *Előszó* sem képezi Babits lírai fejlődésének szerves alkotóelemét. Hasonló okból értékeli le az 1919-ben keletkezett verseket, de az 1920-as verstermés kapcsán is megjegyzi: „A *Nyugtalanság völgyé*-ben az 1920-ból származó versek vegyes stílustörekvései még mindig megállapodatlan költészettanról tanúskodnak”.<sup>15</sup>

Ez az értelmezői gyakorlat a *Nyugtalanság völgye* kötet műveinek jelentős részét kirostálja, s ez kihat a kötet poétikai jelentőségének – Rába által egyébként kimondatlan – megítélésére is. Gintli Tibor észrevétele tehát, amelyet Babits első két kötetének Rába-féle interpretációja kapcsán fogalmazott meg, véleményem szerint a *Nyugtalanság völgyére* is érvényes:

Rába leginkább az egyes versek és az ösztönző forrásukként azonosított művek párbeszédére összpontosít, s figyelmét elsősorban az itt mutatkozó párhuzamok értelmezésére fordítja. Bár gyakran utal a kötet egyes darabjainak egymáshoz fűződő kapcsolatai-

11 Uo., 539.

12 Ady „jelenléte” a kötetben Babits Dante-képe felől is indokolható: „Fontosabb és meggondolnivalóbb körülmény világít rá arra – írja az *Isteni színjáték* olvasásába bevezető tanulmányában –, hogy Dante szellemiránya nem lehet avult és idegen a magyar lélek számára. Nemzetünk nagy költői közül ép az, aki a legmodernebb és legizgatóbban eleven mindannyiunk előtt: Ady Endre, igazi méltó testvére a nagy itáliainak. Elsősorban különös szimbolizmusa teszi azzá. Ahogyan ő is egy egységes szimbólumrendszert épít ki; ahogyan az egész világ életének nagy szimbólumává, s maga ez az élet ismét szimbólummá, szimbolikus és végzetes létté válik önála is... Ahogyan ez a líra harccá lesz, mint az élet, nemzeti és emberi küzdelemmé, éppen mert megmarad egyéni lírának...” BABITS Mihály, *Dante: Bevezetés a Divina Commedia olvasásába*, A Magyar Szemle kincsestára 37 (Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1930), 7.

13 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 548.

14 Uo., 555.

15 Uo., 561.

ra is, ennek a vizsgálatnak a kifejtettsége elmarad a másik szempont kidolgozottságától. A kötetkompozíció szempontját érvényesítve azonban aligha kétséges, hogy e megközelítést választva elsősorban a gyűjteményben szereplő versek egymás közötti viszonyaira kell tekintettel lennünk.<sup>16</sup>

Gintli ugyanis a *Levelek Irisz koszorújából* és a *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötetek esetében olyan „globális összefüggés” meglétét feltételezi, melynek kontextusában az egyes versek jelentésadása lényegesen kitágítható.<sup>17</sup> A *Nyugtalanság völgye* kötet kompozíciós elve véleményem szerint szintén egy olyan globális összefüggésrendszer létrehozása, melynek következtében az egyes versek a kötetben nem „önmagukban” állnak, hanem a kötet- és az életmű-egész szempontjából szinte kivétel nélkül inter- és intratextuális hálózatra szervesülnek. Ez mind a kötet versei közötti kapcsolódásokat, mind (a kötet költői pályán belüli szövegekben reflektált pozíciójából fakadóan) a korábbi pályaszakaszhoz való viszonyulásokat is olvashatóvá teszi.

2018 decemberéig egyedül a *Nyugtalanság völgye* kötetnek ismertük a költő által a nyomda számára összeállított dokumentumegyüttesét, mely még 1959-ben Bene Zoltánné tulajdonából került a PIM kéziratárába. Nemrég azonban előkerült Osvát Ernő hagyatékának halála előtt Elek Artúr számára átadott, 2018 év végéig lappangó része, mely több más értékes kézirat mellett tartalmazta Babits első kötetének a Nyugat Kiadó részére összekészített kéziratkegyüttesét, a kötet összeállítására vonatkozó, ismeretlen Babits-levelekkel együtt. A kéziratkegyüttest Kelevéz Ágnes ismertette, tanulmányában kitért a *Levelek Irisz koszorújából* kötet a költő által tudatosan kialakított kompozíciójának vizsgálatára is:

A lehetséges kihagyások ellenére [...] az is nyilvánvaló, hogy a kötet alapszerkezete már leadáskor sziklaszilárdan kialakult, a kötet felütése és zárata által alkotott ars poetica keret adott, a gondolati és álarcos versek sora így is a finoman kiépülő belső összefüggések gazdag szövetét hozná létre. Babits alkotói módszerének tudatosságára jellemző, hogy a rövidebb változatban is megmaradt volna az a nyelvi összetettség, az a tudatosan végigvonuló sokszínűség és stílus-pluralizmus, mely a kötet egyik lényegi komponense és nívója.<sup>18</sup>

A nemrég előkerült értékes kézirat-együttes tehát visszaigazolja a *Levelek Irisz koszorújából* kötet tudatos szerzői szerkesztésére vonatkozó korábbi interpretációkat is.

16 GINTLI Tibor, „Kompozíciós elvek Babits első két kötetében”, in GINTLI Tibor, *Irodalmi kalandtúra: Válogatott tanulmányok*, MIT füzetek 2, 67–81 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013), 76.

17 Uo., 67–68.

18 KELEVÉZ Ágnes, „Új forrás a fiatal Babits kötet szerkesztési módszeréhez: Előkerült a *Levelek Irisz koszorújából* kötet szerzői kézírata”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 123 (2019): 507–532, 517–518.

Ha a *Nyugtalanság völgye* értelmezése során Gintlinek az első két kötetre vonatkozó megfigyelését alkalmazzuk, s – Kelevéz Ágnes szavaival élve – „a finoman kiépülő belső összefüggések gazdag szövetét” vizsgáljuk, akkor azt látjuk, hogy már a kötetnyitó *Előszó* számtalan, az életművön belüli vissza-, illetve a kötetben később következő versekre történő előreutalást tartalmaz. A kezdősor időhatározója révén látszólag egyértelmű a visszautalás („Egyszerű megint a versem”), a verseszélő azonban nem konkretizálja, hogy melyik korábbi pályaszakaszra vagy műre vonatkozik a kijelentése. A mai értelmező a költői egyszerűség programjának meghirdetésekor leginkább talán az *Angyalos* könyvben *Naiv csömör* címmel lejegyzett, feltehetően még 1911 elején írt versre hivatkozhat. Ezt Babits *Egy verseskönyv epilógusa* címmel kívánta megjelentetni a *Nyugatban*, de a már kiszedett vers publikálási szándékát végül visszavonta. Itt lényegében hasonló költői programot hirdet meg, mint amilyet a *Nyugtalanság völgye* több, ars poétikus reflexiót tartalmazó versében is kifejt:

Ezentul így fogok csak énekelni  
mérték nélkül és rím nélkül  
és a legprózaibb kifejezésekkel  
minél prózaibban: ez a költői célom.

Rába *Az óriások költögetése* poétikai önreflexiójában is felfedezi a *Naiv csömör* „önkritikus indulatait”.<sup>19</sup> Szabó Lőrinc, akinek hagyatékában fennmaradt a vers korrektúra-példánya, utal is erre a műre: „legszigorúbban klasszikus, második kötetének idejéből ismernek barátai egy kiadatlan verset, mely valósággal kulcsa régi formáitól való eltávolodásának.”<sup>20</sup> Tanulságos, hogy a vers első közreadói 1920-ra, illetve a *Nyugtalanság völgye* kötet idejére datálták a Szabó Lőrinc által említett verset.<sup>21</sup> Mindezek alapján valószínűnek tarthatjuk, hogy az *Előszó* nyitó sora erre a Babits életében publikálatlan versre utal, noha – néhány közeli barátan kívül – a kortárs olvasók nyilván nem érthették meg a vers utalását. A *Nyugtalanság völgyének* felütése jelzi azt is, hogy a kötetben megvalósítani kívánt poétikai fordulat előzményei korábbra datálhatók.<sup>22</sup>

A *megint* határozószó indukálta kérdések ellenére (azaz hogy mi az a korábbi poétikai invenció, amit a *Nyugtalanság völgye* kötet versei megismételnek) egyértelmű a korábbi pályaszakasztól – különösen az első két kötet formai sokféleséget és kidolgozottságot előtérbe állító költészetétől – való elhatárolódás igénye, és ennek továb-

19 RÁBA, Babits Mihály költészete, 562.

20 SZABÓ, „Nyugtalanság völgye”, 49.

21 Vö. RÁBA, Babits Mihály költészete, 382.

22 A *Naiv csömör* keletkezése Babits második verses kötetének összeállítása idején átélt költői válsággal hozható összefüggésbe, és szoros szemléleti rokonságot mutat Karinthy Frigyes ugyanakkor született *Nihil* című versével. Vö. KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1998), 176; BECK András, *Szakítópróba: Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell*, Műút könyvek (Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2015), 12–52, 85–102.



bi szövegszerű jelzéseit is felfedezhetjük a versben. Az *Előszó* 4–5. sora („mert nincsen gyönyörűség / számomra már, csak a kevésben – mert elborított a Sok”) például Babits háború előtti „polizmusának” szemléletmódját vonja vissza, melynek értekező prózai kifejtését a *Játékfilozófiában*, lírai megfogalmazását pedig a *Hiszekegyben*, illetve nagyobb kompozícióként a *Levelek Irisz koszorújából* kötetben adja.<sup>23</sup> Ez a visszavonás azonban csak részleges, mivel a „Sok”-kal szemben nem az „Egy” áll, hanem a „kevés”. Mint ahogy a programszerűen meghirdetett „egyszerűség” is megkapja a „fáradt” jelzőt, mely a kötet nyitányában a versbeszélő bizonytalanságát fejezi ki saját, újjáteremteni kívánt világával és önmagával szemben.

A vers 8–9. sorát („mert idegen nekem a gonosz városok / levegője amelyben élek”) a recepció általában életrajzi referenciaként értelmezi, Kardos Pál közvetlen életrajzi vallomásnak fogja fel,<sup>24</sup> míg Rába a nagyváros és az urbanizált élet elleni indulatok kifejezésekként értelmezi a vers kijelentését.<sup>25</sup> Az *Előszó* által generált utalásrendszerben azonban ezt az újabb vallomást megérthetjük a *Levelek Irisz koszorújából* kötet Baude-laire *Tableaux Parisiens*-je által ihletett és Rába nyomán „nagyvárosi képekként” emlegetett verseire vonatkoztatva is. Ezt a feltételezést erősítheti a következő filológiai adat is. Az *Előszó* ceruzairású fogalmazványán (OSZK Fond III/1818/A/1. fólió verzóján) a cím alatt egy, a vers szövegéhez nem tartozó autográf rájegyzés olvasható: „Nagyon nagyon szeretem!”, míg a fóliónak ugyanezen az oldalán az *Előszó*hoz képest 180 fokkal elfordítva a *[Nem szeretem a nagyvárost...]* kezdetű fogalmazvány, mely minden bizonynyal az *Előszó*hoz készülhetett, talán a fent idézett versrészlet variánsaként. A rájegyzés akár erre a fogalmazványra is vonatkozhat, eszerint Babits (maga számára) jelezte a versben megfogalmazott versbeszélői pozíció biográfikus éntől elkülönülő szerephelyzetét. A nagyváros említése lényeges továbbá a kötetben megképződő térszerkezet duális elrendezése miatt is, ahol ellenpontot képez a szülővárost, a családi házat és a kertet tematizáló versekkel. Ezekre a művekre (*Szekszárd, 1915 nyarán; A jóság dala; Régi kert; Szüret előtt; Őszi pincézés; Dal, prózában*), illetve a „nagyvárosi képekkel” való ellentétre utal – Az *őszi tücsökhöz* című korai versét is megidézve – az *Előszó* 11–15. sora is:

mert minden zaj tályog és csúf nyavalya  
a Csöndnek testén – mind legalább, mely nemcsak egyforma mintát susog

s zenél bele a Csönd szövetébe – mind legalább, mely nem annyira egy  
a Csönddel, mint tücskök zaja őszi este – mint záporok  
verése nyugodt és lágy földeken.

Az *Előszó* tehát nemcsak a címben jelzett műfaji utalásánál fogva kerülhetett kötetnyitó pozícióba. Vissza- és előreutalásai révén az addigi életmű csomópontja, de egyben az új költői program meghirdetésének bevezetése és a kötet egyes nagyobb szövegegysé-

23 KELEVÉZ, *A keletkező szöveg esztétikája*, 187–202.

24 KARDOS PÁL, *Babits Mihály* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1972), 668, 274.

25 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 554.

geinek leképeződése is. Az *Előszó* már keletkezésekor megteremti azokat a szövegszerű kapcsolódási pontokat, melyekbe a kötet később született versei is beköthetők. Annak, hogy a keletkező szövegek tudatosan reflektálnak egymásra, példája a *Zsoltár gyermekhangra*, melynek első kéziratosa fogalmazványja (OSZK Fond III/1818/A 4.) nem sokkal a *Fortissimo* miatt kirobbant botrány után keletkezhetett, s védekezően utal az istenkáromlás vádjára:

Káromol-e tisztartója  
hogy ő süket bűnre hívja?

Nem káromlóbb annak ajka  
ki azt mondja ő akarta?

A vers kanonizált szövegváltozata is megőrzi a *Fortissimóra* való utalást, viszont sokkal inkább magával a versszöveggel kezd párbeszédet. Hasonló példaként említhetjük az *Őszi pincézés* első részének autográf fogalmazványát (OSZK Fond III/1818a/9.), ahol a versszöveg felett a *Szüret után* cím olvasható, mely az egy évvel korábban keletkezett, a kötetben az *Őszi pincézést* megelőző *Szüret előtt* folytatásaként nevezi meg a verset.

Az *Előszónál* is egyértelműbb vissza utalást tartalmaz Babits korábbi költői korszakára a kötet centrumába helyezett *Az óriások költögetése*:

... Lelkemben lassankint elfoglalt az önzés minden erődöt  
s legbensőbb szentélyére kitűzte sötét lobogóját.

Ő forgatta a Mindegy-buzogányt és gyönyörű derűk  
közt keserűen tudott járni és keseríteni másokat;  
mióta lajhár éveken át csúf hályoga hangos szememre verődött,  
megnémult hangos szemem mint dob ha verőit s hártyakopogóját

gyászvatta és fátyol párnázza – csak tompán zengenek át  
a legfrissebb színek ütemei is – mit érdekel engem a szín?  
lombok sugarak görög romok, mit segít rajtam az idegen szépség?  
Danaida-lányok – mit érdekel engemet ez már?

*Az óriások költögetése* tulajdonképpen az *Előszó*ban meghirdetett költői programot írja tovább, megismételve a versbeszélő önleértékelő gesztusát is:

és lelkem üres hangszerláda, mely zenés lemeze hijján  
csak prózai csikorgásokat ad

Ezekon kívül különböző módokon a kötet több verse is megidézi Babits korábbi költői korszakának fontos darabjait.<sup>26</sup>

A *Nyugtalanság völgye* kötet versei között szintén erős szövegekői kapcsolatháló figyelhető meg, mely elsődlegesen szintén a szavak szintjén teremődik meg. A kötet darabjai közötti erős kohézióra már Sipos Lajos felhívta a figyelmet 1983-as tanulmányában:

A nyílt vagy burkolt ars poeticák a művész és a kor kapcsolatát, a gondolat és a szavak távolságát, a kifejezés és az önkifejezés lehetőségeit, a korábban kedvvel használt poétikai eszközök értékét állítják az alkotások gondolati tengelyébe. A kötet mint műegész is ezt jelzi. Az egymás után következő versek azonban nem egyszerűen csak ismétlik, variálják ezt a témát, hanem előrehaladva új és új oldaláról világítják meg.<sup>27</sup>

A szövegkohézió kialakítása megfigyelhető például az 1916 előtt keletkezett versek kötetbe ágyazásánál. A *Szent Mihály* és az *Egy perc, egy pille* című verseket egy-egy „hívószó” előzi meg valamelyik korábbi műben. A *Szent Mihályt* a *Bilincs ez a bánat* egy sora előlegezi („Öljem meg a kígyót, Szent Mihály!”), de visszaüt a korábbi vers alapszituációjára *Az óriások költögetése* nyitó sora is („Iszonyú szörnyek hevernek utamon de majd csak megküzdöm velük”). Az 1904-es *Egy perc, egy pille* címadásának metaforájában szereplő „pille”<sup>28</sup> a kötetben elsőként a *Szálló nap után* című versben fordul elő („hol védve susog / a függöny; így susog: / »Én az ablak / »hű öre vagyok / »és kitekin-teni sohase hagylak, / »pillét se hagylak / »ideszállni a külső zajból hozzád”), majd a *Dal, prózában* 3. versszakának utolsó sorában olvashatjuk újra („Zsong, zsong, zsong, zsong – mézillat, érzed? pille száll és méhe rajz.”).

A kötetben megképzett intratextuális háló más esetekben is a szavak révén jön létre. Az *Előszó*ban városokra vonatkoztatott „varázs” például előfordul a *Bénára mint a megfagyott tag* című versben („Bénára mint a megfagyott tag / s keményre verte zuzmarás / gög a szívünket, rossz varázs”), a *Szittál-e lassú mérgeket?* címűben („Ó, varázs van a szavakon, hogy a Teljesedés / fordítva értse mind, s legyen elátkozott vetés, / hol a konkolyt arassa az, ki a buzát veti, / s szíve melegjén ölyvtojást költson a gerle ki.”), valamint a *Csak a dalra* második részében („Gondolj a zengő tengerekre! / gondolj a Sorsok iszonyú muzsikájára, [...] vad valóságra, mely varázs...”). Azokra a versekre utal tehát előre az *Előszó* a kötetben belül, melyek a történelmi események, a világháború (*Bénára mint a megfagyott tag*) és a forradalmak (*Szittál-e lassú mérgeket?*, *Csak a dalra*) költői szemléletmódra gyakorolt hatását és annak nyelvi poétikai konzekvenciáit rögzítik. Az 1917-es *Bénára mint a megfagyott tag* az *Előszó*hoz hasonlóan a régi költészet lezárá-

26 A *Fortissimo* 2. szakaszának 8. sora például Rába szerint az *Esti kérdés* zárlatának palinódiája: „Ami ott teleológiai végkicsengés volt, most az isteni gondviselés abszurdításának érzékeltetésére hivatott: a szkeptikus megismerő magatartásának reménytelen kétségbeesésbe fordulása Babits emberi fejlődésének két, élesen ellentétes szakaszát egymás tükrében világítja meg.” Uo., 518.

27 Sipos Lajos, „Egy versmodell és a költői pálya: Babits Mihály: *A könnytelenek könnyei*”, *Literatura* 10 (1983): 275–282, 277.

28 A „pille” hívószó jellegét erősíti, hogy Babits korábbi kötetekben nem fordul elő.

sát és az új meghirdetését is kimondja, a nyitó vershez képest még egyértelműbb utalást tartalmaz Babits első pályaszakaszára:

Ajjaj, de hitetlen daloltunk!  
Daloltuk a rossz éneket,  
a minden-mindegy-rímeket:  
ideje most már mást dalolnunk!

A vers nyitó sorában említett „rossz varázs” is ebben a kontextusban értelmezhető. Ezzel szemben a *Szittál-e lassú mérgeket?* és a *Csak a dalra* „varázs” szava inkább a *Húsvét előtt*t idézi meg, ahol a háborúval szemben a békevágy kimondásának szinonimája a „varázsszó”. A *Szittál-e lassú mérgeket?* és a *Csak a dalra* azonban már negatív jelentésárnyalatot kap, a költői szó valóságformáló ereje helyett a politikai propaganda által hitelét veszített nyelv tapasztalatát fogalmazza meg. Ebben a szövegközi összefüggésben az *Előszó* nagyvárosra vonatkoztatott „idegen varázs”-a a fentebb jelzett életművön belüli önreflexión túl a városra mint a forradalmak terére történő utalásként is megérthető. Az *Előszó* zárata pedig egyszerre előlegezi a *Zsoltár férfighangra* kozmikus szemléletét,<sup>29</sup> és a kötetet záró *Csillagokig!* szociális felelősségvállalásra nyitott költői programját:

csillag ha megy  
titkos zenével az égi pályán – ó, ha lankatag énekemet  
ilyen egyszerűsége hangolhatnám, hogy, ha egy drága barát  
meghallgatná egy este, nem tudná, szavakat hall-e, vagy a saját  
szívét dobogni, vagy a szférák zenéjét, vagy engemet.

A kötet versei között megképződő szövegközi kapcsolódásokra több más példát is találhatunk. A *Bénára mint a megfagyott tag* sorai („Halljátok énekét a hitnek, / halljátok a jó éneket”) a *Zsoltáro*kra történő előreutalásként olvashatók, a *Strófák egy templomhoz* pedig a megszólított szakrális épület architektúrájában rejlő metafizikus szépség („mert szép vagy, ó templom!”) kifejtését a valóságos vers- és az elképzelt templomépítést játékos párhuzamba állító *Reggeli templom* adja.

A kötetben belüli szövegközi kohézió tehát nemcsak a szavak motivikus ismétlése révén jön létre, hanem a jelentések egymásba játszása, a versek egymás közti párbeszéde által is, és ennek az egymástól távol eső versek összekapcsolásán túl szerepe van a kötetben megfigyelhető rejtett ciklusrend kialakulásában is. A *Nyugtalan*ság *völgye* kötetben ugyanis Babits visszatér ahhoz a szerkesztői gyakorlathoz, melyet első két kötetében alkalmazott, tehát nem különít el önálló címekkel tagolt nagyobb szövegegyeségeket, mint a *Recitativ*ban. Ugyanakkor Gintli Tibor kimutatta, hogy a költő már a *Levelek Irisz koszorújából* esetén is tudatosan jelölte ki a versek kötetbeli helyét,<sup>30</sup> s ez a pozíció a szövegközi viszonyok alakulása révén kihat a kötetkompozíció egészére is.

29 Vö. RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 554.

30 GINTLI, „Kompozíciós elvek Babits első két kötetében”, 68.

A *Nyugtalanság völgye* kéziratkötegében található tartalomjegyzék – hasonlóan a *Levelek Irisz koszorújából* kötetéhez – azt igazolja, hogy Babits ebben a kötetében a verseket úgy rendezte el, hogy az egymás mellé kerülő darabok „látens ciklusszerkezetet” hozzanak létre. A PIM V. 1612. fólió rektóján és verzóján olvasható címek egymás alatti sorrendjében néhány fontos eltérést megfigyelhetünk ugyan a megjelent kötet-hez képest, de a kiadó számára mellékelt tartalomjegyzék lényegében már kész kötet-struktúrát mutat. Néhány vers az első megjelenésének címével (*Éji út: Nincs lámpa, Egy filozófus halálára: Carmen novum*), míg a *Reggel* és a *Szaladva fájó talpakon* első sorával szerepel az autográf tartalomjegyzékben.<sup>31</sup> Ebből arra lehet következtetni, hogy az anyag nyomdába adása és kinyomtatása között, talán a korrektúrázás során Babits módosított a címeken, illetve utóbbi két esetben végül meghagyta az eredeti címváltozatokat. Az autográf kötettervbe eredetileg felvette a *Nyugat* 1918. január 16-ai számában megjelent *Hegedűk hervatag szava* című verset is; az eredeti elképzelés szerint kötetbeli helye a *Bénára mint a megfagyott tag* és az *Uj esztendő* között lett volna, de a verscímet Babits még a kéziratot tartalomjegyzékben törölte.<sup>32</sup> Feltehetően már a nyomdai munkák során két helycserét is végrehajtott. A *jóság dala* eredetileg *Az óriások költögetése* és az *Emlékezés* között szerepelt volna, míg a kötetben végül a *Bénára mint a megfagyott tag* és az *Uj esztendő* közé került (tehát lényegében a *Hegedűk hervatag szava* helyére), a *Könnytelenek könnyei* pedig az eredetileg utána következő *Szaladva fájó talpakon*nal cserélt helyet. A PIM V. 1612. fólió rektóján olvasható 16 verscím lejegyzésekor Babits az 5. verscím (*Nincs láma*, azaz az *Éji út*) és a 13. *Uj esztendő* után nagyobb térközt hagyott, így a versek szemmel láthatólag három csoportra tagolódnak. Az első: *Előszó, Bilincs ez a bánat, Szekszárd 1915, Szálló nap után, Nincs lámpa (Éji út)*. A második: *Háborús anthológiák, Strófák egy templomhoz, Carmen novum (Egy filozófus halálára), Kakasviadal, Detektívhistória, Szent Mihály, Bénára mint a megfagyott tag, Uj esztendő*. A harmadik: *Fortissimo, Zsoltár gyermekhangra, Zsoltár férfigangra*. A fólió verzóján olvasható huszonnégy verscím lejegyzésekor a sorok közötti térközök nem jeleznek semmiféle, a rektón olvasotthoz hasonló csoportosítást. Feltételezhetjük viszont, hogy a rektón látható beosztás a *Nyugtalanság völgye* „látens ciklusszerkezetét” jelzi, mely a kötet második felében is érvényesült, de ezt Babits (talán mert több verscímet kellett felsorolnia, és nem volt rá elég helye) nem jelezte megnövelt térközökkel.

A fentebb leírt intratextuális hálózat alapján, az autográf kötetterv rektóján körvonalazott kompozíciót továbbgondolva azt feltételezem, hogy a *Nyugtalanság völgye* kötetszerkezete Dante *Isteni színjáték*ának kompozícióját tükrözi, azonban nem a *Commediában* megvalósuló hármas struktúrát építi fel, hanem pusztán egy 2×3-as szövegszerkezet figyelhető meg a kötetben.

Valószínű azonban, hogy az *Isteni színjáték* mintájára megalkotott kötetszerkezet kialakítása előtt Babits másféle kompozícióban gondolkodott. Az OSZK Kézirattárában

31 Utóbbi két vers hiányzik a nyomdai kéziratkötegből.

32 A vers végül az 1925-ben kiadott *Sziget és tenger* kötetben kapott helyett.

megtalálhatók Babits bekötött *Nyugat*-számai, az 1919. novemberi lapszám belső címlapján (ebben publikálta a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című írását) fennmaradt egy autográf tisztázat, melyből kiderül, hogy jelentős szövegmódosításokkal az esszét Babits a *Nyugalanság völgye* előszavának szánta.<sup>33</sup> Később azonban letett erről a tervéről, és a kötet nyitó, a verscím paratextuális utalásának megfelelő szöveghelyére az 1918-as keletkezésű *Előszó* című vers került, az esszéből pusztán az egyik betétvers került be a kötetbe *Szittál-e lassú mérgeket?* címmel. A kötetkompozíció kialakítása szempontjából döntő jelentőségű tehát, hogy Babits végül mégis lemondott arról, hogy előszóként az apologetikus esszét a *Nyugalanság völgyében* újrapublikálja – ellenkező esetben ugyanis a kötet aktuálpolitikai kontextusa került volna előtérbe a versek esztétikai értékének és a kötetkompozíció által létrejövő jelentéstöbbletek rovására.<sup>34</sup> Feltehetően ez után alakította ki azt a kötetszerkezetet, mely Dante *Isteni színjátékára* történő rejtett utalásai révén saját élethelyzetét és -történetét a pokoljárás és a megtisztulás vágyának narratív sémájába helyezte.

A kötet szerkezetére vonatkozó hipotézisem tehát a következő. A *Nyugalanság völgyének* három „alappillére” van, három ars poetica jellegű vers: a kötetnyitó – és fentebb részletesen tárgyalt – *Előszó*, a nagyjából a kötet közepén (sorrendben a 18. helyen) található *Az óriások költögetése* – erről korábban szintén esett szó –, míg végül a kötet záró verse, a *Csillagokig!*, mely a *Nyugalanság völgye* szemléleti összefoglalásaként a Babits következő költői periódusában poétikai világlátásának meghatározó tényezőjévé váló szociális felelősségvállalásra nyitott költői szerepfelfogás kialakítása felé mutat. A három pillér között a versek további három csoportra oszthatók, az első hármastagolás lényegében megfelel annak, ami a PIM V. 1612. főlíó rektóján olvasható tartalomjegyzék mutat. A kötet *Óriások költögetése* utáni második fele további három tematikusan elkülöníthető verscsoportra bontható. (A kötet szerkezetét az alábbi táblázat szemlélteti.)

Cím	Keletkezés	Első megjelenés
<b>Előszó</b>	1918. május 14. után	<i>Nyugat</i> , 1918. december 1.
<b>Bilincs ez a bánat</b>	1917. február	<i>Nyugat</i> , 1919. december
<b>Szekszárd, 1915 nyarán</b>	1915 nyara	<i>Nyugat</i> , 1917. április 1.
<b>Szálló nap után</b>	1916 <sup>35</sup>	<i>Vasárnapi Újság</i> , 1919. június 8.
<b>Éji út</b>	1917–1918 tele	<i>Nyugat</i> , 1918. január 16.

33 KOSZTOLÁNCZY Tibor és NEMESKÉRI Erika, „»Sokszavú herold«: *Magyar költő kilencszáztizenkilencben*”, *Irodalomtörténet* 97 (2016): 138–163, 158–161.

34 Vö. uo., 161.

35 A kéziratkatalógus 1919 késő tavaszára datálja a vers keletkezését, azonban az OSZK Fond III/1818/a/3. jelzet alatt őrzött kézirat 2. főlíó verzóján áthúzott jegyzet olvasható a *Ma, holnap és irodalom* című esszéből, mely alapján valószínűnek tűnik az 1916-os keletkezés. Vö. CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes, MELCZER Tibor, NEMESKÉRI Erika és PAPP Mária, szerk., *Babits Mihály kéziratai és levelezése: Katalógus, Klasszikus magyar írók kézíratainak és levelezésének katalógusa* (Budapest: Argumentum Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, 1993), 221.



Háborús anthológiák	1917. március	<i>Nyugat</i> , 1917. április 1.
Strófák egy templomhoz	1918 tavasza	<i>Nyugat</i> , 1918. december 1.
Egy filozófus halálára	1915. május 26. után	<i>Nyugat</i> , 1917. március 1.
Kakasviadal	1917. december	<i>Eszkendő</i> , 1918. január
Detektívhistória	1917–1918	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Szent Mihály	1909	<i>Nyugat</i> , 1911. szeptember 1.
Bénára mint a megfagyott tag	1917	<i>Nyugat</i> , 1918. január 16.
A jóság dala	1917. június 6. után	<i>Nyugat</i> , 1917. augusztus 1.
Új esztendő	1918. december	<i>Pesti Napló</i> , 1919. január 1.
Fortissimo	1917. február	<i>Nyugat</i> , 1917. március 1.
Zsoltár gyermekhangra	1917. március	<i>Nyugat</i> , 1918. augusztus 1.
Zsoltár férfihangra	1918. április	<i>Nyugat</i> , 1918. augusztus 1.
Az óriások költögetése	1919. június (?)	<i>Nyugat</i> , 1920. július
Emlékezés	1917	<i>Új Idők</i> , 1918. június 9.
Egy perc, egy pille	1904	<i>Nyugat</i> , 1918. augusztus 1.
Szerelmes vers	1908. október vége és 1909 vége között	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Énekek éneke	kéziratát nem ismerjük	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Dal, prózában	1918. április	<i>Nyugat</i> , 1918. augusztus 1.
Két nyári vers	1918 nyara	<i>Eszkendő</i> , 1918. szeptember
A régi kert	1917 nyara	<i>Nyugat</i> , 1917. augusztus 16.
Szüret előtt	1918. ősz	<i>Nyugat</i> , 1918. december 1.
Őszi pincézés	1919. ősz	<i>Nyugat</i> , 1919. december
Régi friss reggeleim	1919	<i>Nyugat</i> , 1919. december
Reggeli templom	1919 ősz (?)	<i>Nyugat</i> , 1919. december
Korán ébredtem	1917	<i>Nyugat</i> , 1918. január 16.
Reggel	1920 tavasz	<i>Nyugat</i> , 1920. május
Könyvek unalma	1920. december előtt	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Szittál-e lassú mérgeket?	1919 július	<i>Nyugat</i> , 1919. november
Szaladva fájó talpakon	1920. május előtt	<i>Nyugat</i> , 1920. május
A könnytelenek könnyei	1920. április	<i>Nyugat</i> , 1920. április–május
Isten fogai közt	1920. december előtt	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Csak a dalra	1920. április	<i>Nyugat</i> , 1920. április–május
Csillagokig!	1920. december előtt	<i>Nyugat</i> , 1920. december

Az Előszót követő első szövegegység négy verset foglal magába: *Bilincs ez a bánat; Szekszárd, 1915 nyarán; Szálló nap után* és az *Éji út*. Ezek a művek írják le a versbeszélő megrendült lelki diszpozícióját és az ebből való kiút megtalálásának a vágyát. Mindez együtt jár a korábbi világ tér-idő koordinátaiból való kilépéssel, a „megállt idő” és a széteső tér tapasztalatával: „A lila kékbe feketéll, / áll az Idő és máll a Tér, / kilencszáz-tizenöt –” (*Szekszárd, 1915 nyarán*), illetve: „itt nézd, a hűs falon őr az óra, / »áll a mutató [...]«” (*Szálló nap után*). Ennek az időtapasztalatnak a tükrében lesz lényeges, hogy Babits több versének címében vagy alcímében, köztük a korábban írt versei, a *Szent Mihály* és az *Egy perc, egy pille* esetében külön jelzi a megjelenés,<sup>36</sup> illetve a keletkezés dátumát, ezáltal még élesebbé teszi személyes élettörténete és a kizökent idő közötti kontrasztot.

A kötet címadását J. Soltész Katalin Edgar Allen Poe *The Valley of Unrest* című verséből eredezteti, s megjegyzi: „tartalmilag nem, csak hangulatilag illik a kötet tartalmához”.<sup>37</sup> Bár nem zárható ki Poe inspirációja a címadás során, mégis úgy vélem, a Babits-kötet címe az első szövegegység értelmezése alapján könnyebben magyarázható Dante *Isteni színjátékának* eltévedés-szituációja és a mű fiktív topográfiája felől:

Akkortájt olyan álmodozva jártam:  
nem is tudom, hogyan kerültem arra,  
csak a jó útról valahogy leszálltam.

De mikor rábukkantam egy hegyaljra,  
hol véget ért a völgy, mély, mint a pince,  
melyben felébredt lelkem aggodalma,

a hegyre néztem s láttam, hogy gerince  
már a csillag fényébe öltözött,  
mely másnak drága vezetője, kincse.

Babits fentebb idézett önértelmezése is ezt az interpretációt erősíti: „A *Nyugtalanság völgyében* elveszik az út: mindannyian tévelyegtünk ebben a völgyben, az egész magyarság, Európa és minden megzavart lélek külön.”<sup>38</sup> Ez az egyéni, nemzeti és egyetemes értelemben vett eltévedés az alapja a kötetben működő ironiának is. Mert noha a

36 A *Szent Mihály* először a *Nyugat* 1911. évi 17. számában jelent meg, az alcíme ebben a változatban: (*Groteszk*). A *Nyugtalanság völgyében* új alcímet ad Babits: *Régi vers: 1911. Az Angyalos könyv vizsgálata* alapján Kelevéz Ágnes azt feltételezi, hogy a vers a vers valójában 1909-ben keletkezett, ezért a kötetbeli alcím a folyóiratban való megjelenés dátumára utal. KELEVÉZ, *A keletkező szöveg esztétikája*, 163–165.

37 J. SOLTÉSZ Katalin, *Babits Mihály költői nyelve*, Nyelvészeti tanulmányok 8 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965), 387, 338.

38 BABITS, „[N]yilatkozata”.

*Nyugtalanság völgye* kötetben a korábbi formai kötöttség egyértelműen fellazul, a versforma több esetben a szabad vershez, a versnyelv pedig a köznyelvi regiszterhez közelít, ám a több versben is meghirdetett egyszerűség, rímtelenség, ritmustalanság poétikai törekvésének sokszor éppen az ellenkezője valósul meg: továbbra is megmarad a kötött forma (például a szonett), a nyelv zenei eszközeinek időnként paródiába hajló, túlzó alkalmazása („csodálatos csillogó csengők csilingelnek csöndesen, / csendesen” – *Szerelmes vers*). A *Nyugtalanság völgye* több versére is igaz tehát, amit Gintli Tibor a *Levelek Irisz koszorújából* kötet *Aliscum éjhajú leánya* című verse kapcsán „ironikus elbizonytalanításként” értelmez: „A látszólag könnyed, nagyobb jelentőséggel nem bíró vers radikális gesztussal teszi kérdésessé a kötet lírai magatartásának érvényességét”.<sup>39</sup>

A kötetben megképződő térbeliség szempontjából korábban már volt szó a nagyváros és a szülőhely szembeállításáról, és ez az oppozíció is ebben a kontextusban nyer többletjelentést. Bár Rába György a *Dante* című vers kapcsán úgy véli: „Babits [...] a hazatérés drámájában azonosul Dantéval”,<sup>40</sup> a két szülőváros, Szekszárd és Firenze ilyen szempontú azonosítását érdemes újragondolni. Miként a Dante-mű olvasásához bevezetőként szánt írásában Babits is megjegyzi, az olasz költő élete végén is nosztalgiát érzett szülővárosa iránt,<sup>41</sup> a Firenzéhez való viszonya sokkal bonyolultabb volt, mint Babitsé Szekszárdhoz. A magyar költő esetében azonban a *Nyugtalanság völgye* ötödik nagy szövegegységének szekszárdi versei (*A régi kert*, *Szüret előtt*, *Őszi pincézés*) az *Isteni színjáték* felől olvasva az egykori otthon képét a Földi Paradicsom, „az elveszett ártatlanság kertjé”-nek<sup>42</sup> képéhez kötik. Ezáltal válik a Szekszárd felé tett vonatút élményét elbeszélő *Éji út* is a versben jelzett konkrétumokon túlmutató szimbolikus jelentésűvé, a vers címében is jelzett időindexe, valamint a jelenetezése (fénynélküliség) a hazautazást a dantei Pokolban tett útként jeleníti meg.

Az *Éji út*ban már megjelenik a háborús tematika, mely a következő nagyobb szövegegység verseiben válik meghatározó motívummá, vagy – mint például a *Szent Mihály* esetében – a szöveg új értelmezési keretét adja. Ebben a csoportban *A jóság dala*<sup>43</sup> elhelyezése szorul magyarázatra, bár a versbeszéd idejének jelölésében előfordul („ottkünn zúg a háború”), a versben magában nem fedezhető fel a háborús tematika. A második szövegcsoporthoz kerülése azonban Babits tudatos döntése volt, mivel a kötet nyomdai kéziratkötegéhez csatolt tartalomjegyzéken még *Az óriások költögetése* után szerepelt, s csak később helyezte át végleges helyére, a háborús témájú versek közé, közvetlenül az „idegek apokaliptikus zené”-jét versbe foglaló 1918-as datálású *Uj esztendő* elé. A szerkesztői döntés mögött alighanem az a szándék rejlett, hogy a háború infernójában is

39 GINTLI, „Kompozíciós elvek Babits első két kötetében”, 71.

40 RÁBA, „Dante és Babits”, 114.

41 BABITS, *Dante*, 79.

42 Uo., 76.

43 *A jóság dala* második versében szereplő „érzésmagvak” ebben az összefüggésben az *Isteni színjáték*ból kölcsönzött intertextusként is felfogható, hiszen Dante is gyakran él művében a mag-hasonlattal. Ez esetben a viszketést keltő „érzésmagvak” leginkább a *Purgatórium* XXX. éneke 119. sorában említett „rossz mag”-gal vonható párhuzamba. Vö. PÁL József, „Imago Dei: Számok, szimbólumok, metaforák a Teremtő képe ábrázolásában”, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 47 (2001): 294–307, 296.

felmutassa a reményt, ezen túl az 5. versben megszólított „Szent Szerelem” révén előretal Az óriások költögetése utáni blokk szövegkohéziót szervező tematikájára, a szerelemre is. Külön szövegcsoporthoz képez a *Fortissimo* és a két *Zsoltár*. Ezt egyrészt a keletkezéstörténet és – ezzel összefüggően – a *Fortissimo* és a *Zsoltár gyermekhangra* közötti intratextuális viszony magyarázza, másrészt a két *Zsoltár* az előző blokkot záró *Uj esztendő* és a *Fortissimo* erőteljes hangvétele után *A jóság dalához* hasonló hangnemi ellent pontot is képez, itt történik meg a kötet „áthangolása”.

### *Égi és földi szerelem*

Az *óriások költögetése* utáni első szövegegység tematikus szervező elve tehát a szerelem, ennek kapcsán szintén több kapcsolódási pontot találunk Dantéhoz. A blokkot nyitó *Emlékezést* Rába szerint Babits korábbi szerelmének, Kiss Böskének 1917. májusi halála ihlette,<sup>44</sup> az elhunyt lány alakja a kötet adott pontján ezáltal a Dantét a Paradicsomban kalauzoló Beatricével azonosul. Babits nem először ábrázolja a Kiss Böskéhez fűződő érzéseit dantei párhuzammal. Még 1911-ben, feltehetően nem sokkal a rövid szerelemi viszony után keletkezett a Rába által 1982-ben ismertetett, hagyatékban maradt vers.<sup>45</sup> Babits itt Kiss Böskét „pargoletta”-ként, azaz ’kislány’-ként (vagy Babits fordításában „csitri lány”-ként) szólítja meg, ezzel felidézi és átírja Pia del Tolomeinek, a *Purgatórium* egyik nőalakjának történetét. A lány megszólítása is az *Isteni színjáték*ból származik, a *Paradicsom* 31. énekében Beatrice veti Dante szemére, hogy miért telt anynyi évbe, míg eltalált hozzá:

Úgy kellett volna hát, hogy ily csalandó  
képek első nyílára visszafordulj  
föl, hozzám, ki már nem valék mulandó:

nem hogy szárnyaddal inkább visszacsorbulj  
több mámort lesve, vagy egy csitri lánykát,  
vagy részegülni pillanatnyi bortul.<sup>46</sup>

Az 1911-es vers Babits szerelmi csalódását tükrözi, ennek megfelelően a lány alakját negatívan jeleníti meg, az *Emlékezés* című versben viszont már szeretettel emlékezik az elhunyt lányra, a kötetkompozícióba kerülve az egykori „csitri lány” Beatricévé magasztosul.

44 RÁBA, Babits Mihály költészete, 538.

45 RÁBA György, „Babits és a »mindennapi kislány«”, *Irodalomtörténet* 14 (1982): 661–672.

46 Eredetiben: „Ben ti dovevi, per lo primo strale / de le cose fallaci, levar suso / di retro a me che non era più tale. // Non ti dovea gravar le penne in giuso, / ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sì breve uso.”

A kötet szerelmi tematikájú verseit pontosan érzékelhető kettősség jellemzi: a földi és az égi szerelem szembeállítása.<sup>47</sup> A még 1908-ban keletkezett *Szerelmes vers* ihletője feltehetően a fogarasi cukrászsisasszony, Emma lehetett, tehát konkrét, de elmúlt szerelmi élmény az életrajzi háttere,<sup>48</sup> míg a *Dal, prózában* „édeskettése” Rába feltételezése szerint csupán fikció,<sup>49</sup> de a vers szövege azt sem zárja ki, hogy a nyitó sorban megszólított „kedves” Babits valamelyik női családtagja, talán Babits Angyal lehet.<sup>50</sup> A *Két nyári vers* című kétrészes költemény kétféle szerelmet szembesít, olasz nyelvű címei két idősíkot jelenítenek meg: a 18. századi (*Settecento*) társadalmi konvenciók szerint bűnösnek minősített (házasságon kívüli) testi szerelmet és a vers jelenkorának (*Oggi*, azaz ma) a „Szent Szerelme”-felé nyitott érzékiségét. A női test erotikus leírása a vers zárlatában váratlan fordulatot vesz, a földi vágyak transzcendens dimenzióba helyeződnek:

A kert alélt, az asszony ásitott,  
szellők se borzolták a pázsitot.  
Az asszony fölött az únt óra tellt  
eszmélet nélkül lihegett a kert,  
mivel az Isten forrón rálehel.

Az égi és a földi szerelem kettőssége miatt kerülhetett be a kötetbe az *Énekek éneke* című vers, mely később az erotikus világköltészet remekeit közreadó *Eratóban*, tehát Babits műfordításai<sup>51</sup> között is helyet kapott. A másik testi szépségét dicsérő, Salamon királynak tulajdonított ószövetségi könyv a szerelmi misztikának is egyik forrásszövege, a testi szerelem leírásának allegorikus értelmezésén keresztül szintén az eszményi szerelem irányában nyitja meg a kötet szerelmes verseinek horizontját.

Ezt a szövegegyeséget a *Két nyári vers* zárja, melynek fentebb idézett záró szakaszában már megjelenik a „kert” motívuma, az új blokk pedig *A régi kert* című verssel indul. Ebben az esetben azonban nemcsak motivikus átvezetésről van szó, hanem egy olyan rejtett kapcsolódásról is, mely éppen az ószövetségi *Énekek énekén* keresztül jön létre, s egy újabb érvet szolgáltat a vers kötetbe kerülésére. Az Én 4, 12-ben ugyanis Salamon – Károli fordításának szóhasználatában – „berekesztett kert”-hez hasonlítja Sulamitot. Ezen a bibliai intertextuson keresztül tehát a szerelem jelentésspektusa

47 Bár fentebb az *Előszó* kapcsán a korai versekkel való szakításról volt szó, a földi és égi szerelem kettőssége kapcsán mégis megfigyelhető egyfajta folytonosság a *Levelek Irisz koszorújából* kötet *Strófák a wartburgi dalnok-versenyből* című versének szemléletmódjával, amely az eszményi szerelmet szembeállítja az érzéki vágygal.

48 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 347.

49 Uo., 549.

50 Kelevéz Ágnes szóbeli közlése alapján.

51 Meg kell jegyezni, hogy nem „szövegű” fordításról van szó, pontosabban az is kérdéses számomra, hogy egyáltalán fordításról van-e szó vagy pusztán kompilációról. Babits a szeretett nő testének leírását az ószövetségi könyv különböző részeiből mintegy montázsként szerkeszti össze, viszont a Babits-mű valamennyi sora megfeleltethető az *Énekek éneke* valamelyik részének, s leginkább a Károli-bibliafordítással mutat feltűnő szöveggyezéseket.

kap új irányt ebben a szövegegységben, a kötet tematikus fókusza ugyanis áttevődik a szülőföldre és a családi ház kertjére. Ez két okból is lényeges. Egyrészt a kötet elején olvasható *Szekszárd, 1915 nyarán* kapcsán már említett dantei párhuzam, a szülőváros iránti vágyakozás miatt. Másrészt a szülőföld iránti vágyakozás kifejezése válasz azokra a támadásokra, melyek Babitsot írásai és közéleti szerepvállalásai miatt hazafiatlannak minősítették.<sup>52</sup> A szerelem és a kert motívumának összekapcsolására világít rá a kötet kiadásának idején keletkezett, a költő Csinszkával való kapcsolatának 1919–1920 közötti hónapjaira vonatkozó *Költészet és valóság* Kiss Böskére emlékező részlete is, mely egyben illusztrálja azt is, hogy mit jelent ezekben az években Babits számára a halott lány emléke:

Akkor talán egy halott lányt szerettem, és egy régi kertet láttam, nyári éjjel, az üstökös évében, júliust, augusztust, hosszú sétákat, hulló csillagok alatt. Hogy égtek a csillagok! S hogy zengtek a tücskök a fekete bársony bokrok közt! Melegen sírt vállamon a mindennapi kis lány – óh, hogy égettek a könnyei! Egy finom és kényes gyermek ijedtségét tartottam karomban.<sup>53</sup>

Ebben a kontextusban, az emlékezés fájdalmasan nosztalgikus szakaszán túljutva történik meg a versek sorában megszólaló kötetszubjektum újrateremtése a magánszféra intim közegében. A versek meghatározó motívumai a forró borral összekapcsolt feltámadás képzete (*Őszi pincézés*) és az újrakezdést szimbolizáló reggel (*Régi friss reggeleim, Reggeli templom, Korán ébredtem, Reggel*).

Ennek a szövegegységnek az utolsó verse szintén visszautalás és átvezetés is egyben a következő blokkhoz. A *Könyvek unalma* alapszituációja a megelőző versekéhez hasonló, a csábító, fiatal lányok hasonlatával szemléltetett „idegen gondolatok” képéből bontakozik ki, mely egyrészt újra felidézi az *Énekek éneke* szerelmi frazeológiáját, másrészt az életrajzi referencia felől olvasva Babits önkritikus vallomásaként is megérthető, a vers zárata azonban már az utolsó nagy szövegegység központi problematikáját előlegezi: „Ó jaj, hogyan találjam útam / a vén sereg között?” A *Szittál-e lassú mérgeket?* című verssel kezdődő blokk ugyanis egyrészt a háború és különösen a forradalmak nyelvi-poétikai konzekvenciáit vonja le, a politikai propaganda által elhasznált nyelv elégtelenségét konstatálja (*Szittál-e lassú mérgeket?, Könnytelenek könnyei*), miközben a bűnbánat és az isteni kegyelem általi megsemmisülés és újrateremtődés vágya is megfogalmazódik (*Szaladva fájó talpakon, Isten fogai közt*), a *Csak a dalra* című versben pedig Babits – a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszé mondanivalójához hasonlóan – saját közéleti szerepvállalását igyekszik igazolni.

52 Még a háború alatt, feltehetően a Rákosi-féle sajtókampányra válaszolva írja Babits az alábbi fogalmazványt (MTAK Ms. 4699. 38), mely hasonló érzelmi viszonyt fejez ki, mint amit a *Nyugtalanság völgye* adott részének kompozicionális értelmezése állít: „Ó szép hazám kit annyira szerettem / nevedre most is szívem összerándul / vidám hegyek ti, aranyos Dunántul.”

53 BABITS Mihály, „Költészet és valóság: Élettöredékek”, *Nyugat* 14, 1. sz. (1921): 43–46, 44.



Dante *Isteni színjátékával* való szerkezeti párhuzam révén válik jelentéssé a kötet záró *Csillagokig!* címadása is. Ebben a szövegekőzi térben a Paradicsom csillagaira való utalásként lesz megérthető, ahogy a *Pokol* első énekében olvashatjuk: „a hegyre néztem s láttam, hogy gerince / már a csillag fényébe öltözött, mely másnak drága vezetője, kincse.” Eddig, azaz a Paradicsomig azonban a *Nyugtalanság völgye* verseinek beszélője nem jut el, megjárja a Poklot, elérkezik a Purgatórium hegyének lábához, de a Paradicsomba vezető útra még nem lép rá, pusztán a csillagaira tekinthet fel.

## Összegzés

A Babits által összeállított *Nyugtalanság völgye* mint versgyűjtemény tehát a fent részletezett intertextuális térben olyan egységes műalkotásként is értelmezhető, melynek egyes részei a korábban önálló műként publikált versek. A kötet mindazonáltal autonóm művészi alkotás, a két szövegkomplexum közötti viszony nem elsősorban a Babits-kötetben felfedezhető, és eddig – tudomásom szerint – alig<sup>54</sup> vizsgált Dante-idézetek révén jön létre, hanem azon a szinten, amit Riffaterre kapcsán a következőképpen fogalmazhatunk meg:

Ez az értelem már nem nyelvi, nem szótári, máskülönben az olvasónak nem volna szükséges az intertextuson áthaladnia ahhoz, hogy megragadja: már a nyelv megmunkálásának eredménye, s ez a munka semmi esetre sem redukálható egy olyan egyszerű transzformációra, amelyet a retorikai trópusok hajtanak végre. Maga a jelentésség-átvitel két mű között olyan jelrendszerek látens jelenlététől túldeterminált, amelyek a referenciát közvetítik a szövegtől annak intertextusa felé.<sup>55</sup>

A Dante-intertextusok nyomai a kötetszerkesztői munka révén, az *Isteni színjáték* recepciója során talán legtöbbször értelmezett számmisztika, különösen a hármas szám szöveg- és jelentésszervező elvének alkalmazása által a kötet mélyrétegeiben egy egységes narratív sémát rajzolnak ki. Gérard Genette fogalmai szerint tehát a két mű, Dante *Isteni színjátéka* és Babits *Nyugtalanság völgye* kötete között hasonló hipertextuális viszony jön létre, mint Homérosz eposza és Joyce *Ulyssese* között, vagy egy témához közelebbi példát véve Dante *Komédiája* és T. S. Eliot *Átokföldje* között, Eliot művében ugyanis hasonló, a Poklon és a Purgatóriumon át haladó narratív modell mű-

54 Pál József hívja fel a figyelmet a *Purgatórium* XXX. énekének arra a részletére, amelyben a Dantét lesző Beatrice az őt önmérsékletre intő angyaloknak válaszol: „egy / mérték legyen: gyalázat és alázat” („perché sia colpa e duol d’una misura”). Ugyanez szerepel a *Zsoltár férfihangra* 5. versszakában: „hogy bűn és gyász egy súlyu legyen”. PÁL JÓZSEF, „L’ Ungheria in Dante e la fortuna di Dante in Ungheria”, in *Dante Alighieri, Commedia, Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1.*, ed. GIAN PAOLO MARCHI e PÁL JÓZSEF, 2 vol. (Verona: Szegedi Tudományegyetem–Università degli Studi di Verona, 2006), 1:3–12, 11. Ezúton is köszönöm Mátyus Norbertnek, hogy erre a hivatkozásra felhívta a figyelmemet.

55 MICHAEL RIFFATERRE, „Az intertextus nyoma”, ford. SEPSI ENIKŐ, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 42 (1996): 67–81, 72.

kódése figyelhető meg, mint Babits kötetében. Különbség azonban Eliot 1922-es műve és Babits két évvel korábbi kötetkompozíciója között, hogy míg az *Átokföldje* beszélője Vergiliussal azonosítható, addig a *Nyugtalanság völgye* kötetsszujektuma egyértelműen Dantével.<sup>56</sup> Eszerint tehát a *Nyugtalanság völgye* mint hipertextus hipotextusa az *Isteni színjáték*, előbbi mű az utóbbiból hasonló „közvetlen transzformáció” révén jön létre, mint ahogy Joyce az *Ulysses*ben egy cselekményszálat és a szereplők közti viszonyok sémáját kivonja az *Odüsszeiából*.<sup>57</sup>

Mindezek alapján az *Isteni színjáték* adja meg azt a narratív keretet a *Nyugtalanság völgye* versei mögötti életrajzi és költészeti vonatkozásoknak, s a kortársi recepció által is érzékelt felerősödő szubjektivitásnak, mely a szövegek keletkezésének időszakát, Babits életének 1920-at megelőző öt évét pokoljárásként és a megtisztulás iránti vágyakozásként teszi elbeszélhetővé. A kötet tehát egyfajta megtéréstörténetként is olvasható, abban az értelemben, ahogy Babits Dante *Purgatóriumát* leírta:

A Purgatorium a legemberibb része a nagy költeménynek. A Szabadság országa ez, s az emberi léleknek szent lehetőségét példázza: fáradtságos küzdelemmel felülemelkedni a földi szennyeken, melyek a Pokolba, a végső Rabság országába, húznak alá. A Purgatorium kínok és remények helye, mint maga az élet. A saját bűneibe bonyolult, megsúlyosodott lélek nehezen mássza a szent hegy utait.<sup>58</sup>

Ez a töredezetten elbeszél és befejezetlen megtéréstörténet az *Isteni színjáték*nak ahhoz az értelmezési irányához kapcsolható, mely a Dante-mű születése mögött filológiaiilag igazolhatóan felfedezi Szent Ágoston *Vallomásait*, ami Babits számára is meghatározó volt.<sup>59</sup> A *Nyugtalanság völgye* tehát valóban az átmenet kötet, mely éppen a költői pályára és Babits személyes sorsára való költői reflektálás által válik az életmű fontos darabjává. 1920-ban – miután a forradalom és a Tanácsköztársaság idején mutatott közéleti aktivitása és egyetemi tanársága miatt fegyelmi eljárás indult ellene, kizárták a Petőfi Társaságból és rendőri zaklatásnak volt kitéve – a költő még nem írhatta meg a Paradicsomba való belépésének, a szujektum megigazulásának történetét. Ebben az értelemben ez a kötet mint műalkotás befejezetlen maradt, de éppen az *Isteni színjáték*kal kialakított szerkezeti párhuzam miatt maradt meg a megtérés reménye, az 1925-ben megjelent *Sziget és tenger* hitvallása is majd ehhez a történethez csatol vissza.

56 KAPPANYOS András, *Kétséges egység: Az Átokföldje, és amit tehetünk vele*, Janus/Osiris könyvtár (Pécs–Budapest: Janus Kiadó–Osiris Kiadó–Balassi Kiadó, 2001), 322, 249–250.

57 Gérard GENETTE, „Transztextualitás”, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 42 (1996): 82–90, 86–88.

58 BABITS, *Dante*, 75.

59 John Freccero (*Dante: The poetics of conversion*, Cambridge–London: Mass–Harvard University Press, 1986) nyomán: KELEMEN János „A conversio poétikája: Dante”, in *Conversio*, szerk. DÉRI Balázs, DEZSŐ Csaba, FÖLDVÁRY Miklós István, KOMORÓCZY Szonja Ráhel, SZOMBATHY Zoltán, VARGA Benjámin és VÉR Ádám, HAGION könyvek, 33–39 (Budapest: ELTE BTK Vallástudományi Központ, 2013).

## Arany János: *Aristophanés-fordítások I.*

Sajtó alá rendezte Bolonyai Gábor

Arany János munkái

Budapest: Universitas Könyvkiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019, 712 l.

Az *Arany János munkái* címet viselő új kritikai kiadásnak eddig négy kötete látott napvilágot. Ezek közül a legújabb az Aristophanés vígjátékaiból a költő által elsőként elkészített fordításoknak, *A Lovagoknak*, *A Felhőknek* és *A Darázsoknak* Bolonyai Gábor által készített kiadása.<sup>1</sup>

A régi kritikai kiadásban az Aristophanés-fordításokat Kövendi Dénes rendezte sajtó alá,<sup>2</sup> két kötetben: a szerkezet tehát nem a még Arany életében, 1880-ban<sup>3</sup> megjelent háromkötetes,<sup>4</sup> hanem az 1885-ben kiadott második,<sup>5</sup> kétkötetes elrendezést követte. Erről Kövendi lakonikusan ennyit írt: „Kiadványunk arányai a kétkötetes változat megtartását kívánták” (363), ami nyilván arra utal, hogy a darabok kényelmesen elfértek két kötetben is. Az új kiadás minden bizonnyal háromkötetesre van tervezve, ami azt jelenti, hogy a Kövendiével ellentétben nem követi sem a kétkötetes második kiadás elrendezését, sem az Arany három kötetet kitevő tisztázati példányán alapuló elsőét – nem világos, hogy elvi megfontolás alapján vagy gyakorlati okokból, például a szövegkiadói munka ütemezése miatt. A jelen kiadás három darabot tartalmaz (*A Lovagok*, *A Felhők*, *A Darázsok*), míg a tisztázat és az 1880-ban megjelent kiadás első kötetében

\* A szerző a Miskolci Tudományegyetem adjunktusa.

1 A darabok címét a kéziratoknak, illetve az új és a régi kritikai kiadásnak is megfelelően írom, névelővel és nagybetűvel. Az első kiadásokban a szövegek előtt és a tartalomjegyzékben is csupa nagybetűvel vannak szedve. Idézetekben az idézett szöveg szerinti írásmóddal szerepelnek.

2 ARANY János, *Drámafordítások 2: Arisztophanész: A Lovagok, A Felhők, A Darázsok, A Béke, Az Acharnaebeliak*, kiad. KÖVENDI Dénes, Arany János összes művei 8 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961) (a továbbiakban: AJÖM VIII); ARANY János, *Drámafordítások 3: Arisztophanész: A Madarak, A Békák, Lysistraté, A Nők ünnepe, A Nőuralom, Plutos*, kiad. KÖVENDI Dénes, Arany János összes művei 9 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961).

3 Bolonyai egy helyütt azt írja, hogy a II. kötet 1879-ben jelent meg, az I. és III. kötet pedig 1880-ban (471). Ez azonban tévedés. Többek közt Hász-Fehér Katalin katalógusából is tudható, hogy bár a II. kötet belső címlapján római számokkal valóban az 1879-es évszám szerepel, a papírborítón a helyes, 1880-as dátum olvasható: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János nagyszalontai könyvtárának és széljegyzeteinek katalógusa* (Budapest: Universitas Kiadó–MTA BTK ITI, 2019), 28. A fűzött, de be nem kötött könyveknek ezt a borítóját a kötés során gyakran eltávolították, de ebből a lapból más példány is a rendelkezésünkre áll: történetesen az, amelynek hátoldalára Arany rávezette a kötetben általa felfedezett hibák jegyzékének első részét (MTA Kézirattár, K/508/13). A dokumentumhoz lásd: HÁSZ-FEHÉR, *Arany János nagyszalontai könyvtárának...*, 13, illetve Sáfrán Györgynek a kritikai kiadás bibliográfiájában nem szereplő katalógusát: SÁFRÁN Györgyi, *Arany János-gyűjtemény: Petőfi Sándor–Szendrey Júlia kéziratok: K 501–K 527, K 531*, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárának katalógusai 13 (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1982), 17.

4 ARISTOPHANES, *Vígjátékai*, ford. ARANY János, 3 köt. (Buda-Pest: Magyar Tudományos Akadémia, 1880).

5 ARISTOPHANES, *Vígjátékai*, ford. ARANY János, 2 köt. Arany János összes munkái 7–8: Drámai fordítások (Budapest: Ráth Mór, 1885).

ezek után még *A Béke* is helyet kapott. A kiadás ugyanakkor a darabok lefordításának időrendjét sem követi, hiszen Aranynak a darab piszkozata végére írt datálása alapján elsőként, 1871. november 23-án *A Darázsok* készült el.

Az új kritikai kiadás több más ponton is jelentősen különbözik a régitől. Ezek közül a leglátványosabb, hogy Arany munkája mellett, az oldalpárok bal oldalán közli Aristophanésnak a fordítás alapjául szolgáló forrásszövegét, mégpedig Friedrich Heinrich Bothe 1845-ös lipcsei kiadása alapján, amelyet Arany is használt.<sup>6</sup> A legfontosabb gyarapodást Bolonyai Gábor tárgyi és nyelvi jegyzetei jelentik, ilyenek Kövendi kiadásában csak elszórtan szerepeltek. Ugyancsak jelentős mértékben bővült a szövegkritikai apparátus: például míg Kövendi *A Lovagok* ezerháromszáz sorát, illetve Arany ezekhez írt lábjegyzeteit mintegy négyszázhatvan szövegkritikai jegyzettel látta el, addig ez a szám Bolonyai kiadásában számításaim szerint az ezret is jócskán meghaladhatja.<sup>7</sup> Konceptcionális szempontból a legnagyobb különbség, hogy a régi kiadás a fordítások 1880-ban, még Arany életében megjelent első kiadását tekinti alapszövegnek, az új pedig a kézirati tisztázatot. Bolonyai egyébként is olyan csekély érdeklődést mutat az 1880-as első kiadás iránt – és az alább idézett esetben sajátos módon az előző kritikai kiadás iránt is –, hogy amikor elődje munkáját méltatva felsorolja azt a „négy sort” (472), amelyek a három közölt darabból az első kiadásban kimaradtak, de amelyeket Kövendi a kéziratban észrevett – „*Lov.* 332, 679 [helyesen a 678 második fele – K. I.], *Felhők* 377, *Dar.* 328” – és beillesztett a szövegbe, nem regisztrálja az ötödiket, a *Dar.* 1258-at: „Mint árpa-szúrta jóllakott csacsi;”. (Ha sorszámokkal együtt szerepel, akkor *A Lovagok* és *A Darázsok* címe a továbbiakban rövidítve: *Lov.*, *Dar.*)

Mielőtt a Bolonyai által írt részek, a főszöveg és a kritikai apparátus értékelésébe bocsátkoznánk, érdemes részletesen áttekinteni a kötet elrendezését, összevetve elődjének szerkezetével.

### 1. A kötet szerkezete

A maga valamivel több, mint hétszáz oldalával a sorozatnak eddig a karcsúbb darabjai közé tartozó kötet a bibliográfiát és rövidítésjegyzéket, valamint a névmutatót (697–710) nem számítva két fő részre, a *Fordításokra* és a *Jegyzetekre* tagolódik. Az első nagy egység páratlan oldalain (7–465) a színdarabok fordítása és Arany ezekhez írt jegyzetei

6 ARISTOPHANIS, *Comoediae*, rec., annot. Fredericus Henricus BOTHE, 4 vol. Poetae scenici Graecorum 5–8 (Lipsia: Teubner, 1845).

7 Kiadásának műhelytanulmányában Bolonyai rávilágít arra, hogy annak idején ennél aprólékosabb apparátus nem volt elvárható: „Kövendi csak nagyon ritkán jelezte például, ha Arany megváltoztatta az írásjeleket a piszkozat tisztázása során, jóllehet, ilyen jellegű javítások szinte tízszoroként megfigyelhetők. A változatoknak ez a fajta megszűrése azonban teljesen indokolt volt az adatbevitel számítógép előtti korszakában”. BOLONYAI Gábor, „Az Aristophanés-fordítások új kiadásának célkitűzései”, in „...és palota épül a puszta beszédéből”: *Akadémiai tudományos ülésszak a 200 éves Arany Jánosról*, szerk. GÁBORI Kovács József és MAJOR Ágnes, 145–158 (Budapest: Reciti, 2017), 146.

kaptak helyet, az oldalpárok bal oldalán pedig Aristophanés három drámájának forrásnyelvi, görög eredetije olvasható.

Az oldalpárok aljára, a görög és a magyar szöveg alá folyamatos tördeléssel került a pizskozat és a tisztázat variánsait közlő szövegkritikai apparátus. Míg Kövendi a még kifejezetten a költő életében, de Arany megromlott látása miatt az ő szoros felügyelete nélkül készült első kiadást tekintette alapszövegnek, addig Bolonyai nem dokumentálja az első kiadás szövegváltozatait, azt egyáltalán nem tekinti forrásnak: „A főszöveg megállapítása szempontjából [...] nem lehet kérdés, hogy bármely kritikai kiadásnak a tisztázatot kell alapul vennie, és hitelesnek tekintenie, esetleges problémáknál pedig elsődlegesen a pizskozat segítségével kell a vélhető szövegromlást kijavítani” (471). Illetve: „Az apparátusba nem vettük föl a két legfontosabb kiadás (M1 és M2) eltérő olvasatait, mert kiadásunk szempontjából ezek az eltérések szövegromlásnak tekinthetők” (483).

A *Jegyzetek* (467–695) további három egységre tagolódik. A *Bevezetés a jegyzetekhez* című első rész (469–485) *A fordítások keletkezéstörténete*, *A fordítások korábbi kiadásai*, *Az új kiadás célkitűzései*, *Az új kiadás felépítése*, *A közölt szövegek elrendezése*, a *Kéziratok*, valamint a *Megjelenések* című szövegeket tartalmazza, összesen tizenhét oldalon. Megjegyzendő, hogy a *Kéziratok* című rész csupán egy hatsoros lista, vagyis érdekes módon a kritikai kiadás utószavában nincs olyan diszkurzív szöveg, amely címe szerint a kéziratok leírására, értékelésére vállalkozna.

A *Jegyzetek* második egysége a *Melléklet: Arany János kísérszövegei a fordításhoz* (486–492), amely összesen hét oldalon a következő három szöveget közli: *Görög szavak átírása*; *Arany János 1878. november 28-án írt válaszlevele Gyulai Pálhoz*; *A versformákról*.

A *Jegyzetek* legértékesebb és a legnagyobb terjedelmű, harmadik részét a kétszáz-két oldalas *Jegyzetek az egyes darabokhoz* című (493–695) tárgyi és nyelvi magyarázatok teszik ki. (Valamiért egy textológiai megjegyzés is ideszivárgott: a kiadó nem a szövegkritikai apparátusban, hanem itt közli *A Lovagok* „1208–1209.” – helyesen: 1209–1210. – sorainak a pizskozatban Arany által törölt variánsát.) A kötet végén található a *Bibliográfia és rövidítések* (697–704), valamint a *Névmutató* (705–710).

Kövendi csak Arany fordításait, illetve a hozzájuk írt magyarázó jegyzeteit közölte, a görög szöveget nem, illetve az egyes darabokhoz írt jegyzetek előtt az ő kiadásában csupán egyetlen, *Bevezetés* című szövegegység olvasható. A két kötet tartalmáról adott néhány soros tájékoztatás után *Arany és Arisztophanész* címmel bemutatja a két költő kapcsolatát, majd *A fordításról* című szöveg megadja az egyes fordítások befejezésének dátumát, illetve beszél Arany fordítói elveiről. Az *első kiadásról* című rész a művek 1880-as megjelentetéséről szól, itt olvasható Arany Gyulai Pálhoz írt levele, illetve az Akadémia által kirendelt két bíráló, Szász Károly és Ponori Thewrewk Emil véleménye is. Aranynak a görög nevek írásmódját, illetve Aristophanés versmértékeit érintő megjegyzései az *A. jegyzeteiről* című részbe kerültek. Ezen túlmenően Kövendi *Bevezetésében* még a következő címmel szerepelnek szövegek: *A kötetek fogadtatása*, *A kéziratokról*, *Kiadásunk szövegéről*, *A fordítások sorsa*. A két utolsó szövegegység az Aristophanésra és az „antik komédiára” vonatkozó szakirodalmi bibliográfia, illetve ismét az „antik komédia” – valójában mindkét esetben szorosabb értelemben a görög

ókomédiáról van szó – szerkezetét ismertető szöveg. A szövegkritikai jegyzetek a kötet végére kerültek: ezek nem textológiai jelek segítségével közlik a variánsok szövegét, hanem jellemzően egész mondatokba foglalják őket, pl. *A Lovagok*, 4.: „házunkba csempent, (K.) A. áthúzta s fölé írta: *pottyant*”. Kövendi hátul, az egyes darabokhoz kapcsolódó szövegkritikai jegyzetek előtt közli Thewrewknek az első kiadás számára írt bevezetőit is (az első kiadást mellőző Bolonyai ezeket nem közli, nem is említi őket).

Mint a fentiekből is kiderül, Bolonyai Gábor kötetének legfőbb újdonságát az Arany által használt Aristophanés-kiadás görög szövegének közlése (ez Pártay Kata munkája), illetve a bőséges, alapos tárgyi és nyelvi magyarázó jegyzetek jelentik. Ez utóbbiakból egyébként már korábban ízelítőt kaphattunk Aristophanésnak egy ugyancsak Bolonyai által kiadott – nem tudományos igényű, de nagyon hasznos – kiadásában,<sup>8</sup> amelyben a filológus kibővítette, illetve olykor helyesbítette az Aranytól származó, de már a költő által is elégtelennek tekintett magyarázó jegyzeteket.

## 2. „Jegyzetek az egyes darabokhoz”

A kiadás legfőbb értékét tehát éppen a tárgyi jegyzetek (*Jegyzetek az egyes darabokhoz*) képviselik, ezért elsőként ezeket érdemes áttekinteni. Ezek mindenekelőtt a drámák cselekményének, szerkezetének, előadásának, illetve tágabb értelemben az antik görög kultúrának a sajátos vonatkozásait magyarázzák, és ilyenkor a nemzetközi tudomány korszerű eredményein alapulnak. Ha másfél évszázadnyi késéssel is, de messzemenően teljesült Arany óhaja: „a kimerítőbb tárgyi jegyzetek” megírásával „a még hátralevő fölszerelés” pótolva lett. A magyarázatok más, Bolonyai önálló megfigyeléseire, kutatásaira épülő része a fordítás ma már nehezen érthető vagy eleve furcsa szavait, kifejezéseit segít megérteni. Arra is van példa, hogy azt tisztázza: Arany az általa használt két német fordítás közül egyes helyeken éppen melyiknek a szövegét fogadta el inkább. A jegyzetek számos érdekes és önálló észrevételt rögzítenek, legyen szó akár Arany Aischylos-ismeretének nyomairól (585), akár arról, hogy – a korban és még utána is jó darabig éppen nem szokatlan módon – i-nek ejtette a görög ypsilont („Pnyxen” – 528. és 618.), akár arról, hogy honnan ered az erdélyi Herkulesfürdő neve (600).

Bolonyai kommentárjának stílusa helyenként – a kritikai kiadások objektív hangjától eltérően – sajátos módon tiszteletteljes, sőt apologetikus: van, hogy dicséretben részesíti a fordítót (529), „teljesen indokolt”-nak nevezve, hogy az eredetitől eltérő képzeten alapuló hasonlattal adja vissza a görög szöveg értelmét, máshol mentegeti („fordítása pontatlan ugyan, de jól beleillik a kontextusba” – 587). Többször előfordul olyan is, hogy csupán „apró” tévedésnek minősít valamit, például azt (579), amikor Arany összetéveszti a „felvonulás”-t a „haj” szóval (κωμός/κόμη).

8 ARISTOPHANÉSZ, *Vígjátékai*, ford. ARANY János, kiad. BOLONYAI Gábor, utószó KÖVENDI Dénes, Osiris klasszikusok (Budapest: Osiris Kiadó, 2002).

9 Az idézőjelek között álló belcím azt jelenti, hogy az azonos a kritikai kiadás éppen érintett szövegrészének a címével.



A megjegyzések stílusának másik visszatérő jellegzetessége a túlzásba vitt köznyelviség. A *Lov.* 117–118 görög szövegében ez áll: „ὁ σοφώτατε, / φέρ' αὐτὸν”, amit Arany így fordít: „Bölcs férfi, hozd elő”. Bolonyainak a helyhez fűzött megjegyzése (501) így kezdődik: „Az eredetiben inkább: »igazi mester/profi vagy«”. Itt a „profi” szó mint-ha túlságosan kollokvialis lenne, akárcsak máshol a „köcsögök” (602), a „cucc” (658), az „elszállva magától” (668), az „egy nagy nulla” (694) vagy a „hülyeség” (519). Ez utóbbi egyébként Arany szava, de ez akkor és még egy jó ideig, mint akár *A Pallas Nagy Lexikona* vonatkozó szócikkéből is világos, csak „veleszületett szellemi fogyatékoság”-ot jelentett, a mai pejoratív stílusérték nélkül. Tulajdonképpen már az sem világos, hogy a megszólítást a kommentátor miért fordítja teljes mondattal – hacsak nem azért, mert modern kiadásokban az „ὁ σοφώτατε” után vessző helyett pont áll. A jegyzetekben azonban Arany fordításának magyarázata során az általa használt görög szöveg kell hogy irányadó legyen, márpedig a Bothe 1845-ös kiadásában olvasható és a kritikai kiadás páros oldalain ezt reprodukáló szövegben vessző áll. (Szerencsésebb interpretáció lenne tehát a Paphlagon jóslatait ellopó Nikias tettét elismerő efféle megszólítás: „Mesterem”).

A 675. oldaltól kezdve húsz oldalon át, *A Darázsokhoz* fűzött magyarázatok végéig el van csúszva az Arany-féle jegyzetekre történő hivatkozások számozása: „168. j.” helyett „167 j.”, „169 j.” helyett „168 j.” értendő, és így tovább, egészen a 226. (valójában 225.) számot viselő utolsóig.

A szómagyarázatok messze túlnyomó többsége helytálló, de például a *Lov.* 401-ben olvasható „Jól is hozzávetett” nem annyira azt jelenti, hogy „jól is sejtette”, mint inkább azt, hogy „jól is tippelt”. (A *Dar.* 70-ben szereplő „még hozzá se vetne” kifejezéshez tartozó magyarázat már jó: „megközelítő találata se lenne”).

A *Lov.* 422 „jól megintegesd” kifejezésénél érdemes lett volna a szó eredeti értelmét és az ebből fakadó ironiát mondjuk „részesítsd szigorú intésben” magyarázattal világosabbá tenni „a fenyítsd meg rendesen/alaposan lásd el a baját” értelmezés közlése előtt.

Az 508. sor „Lenaeuszi” szavához írt jegyzet első megállapítása („Helyesen: lénaiai”) túl sokat kér számon Aranyon. Csak a végződést lehet ugyanis, az *é* betűt és az *ai* formát nem, hiszen még az első kiadásnak a klasszikus filológus Thewrewktől származó bevezetőjében is (XX) latinos alakban szerepel a szó. Aranytól tehát leginkább ez lehetne az elvárt alak: *lenaeci*.

Az 521. sorhoz Arany által írt, a kiadásban 105. sorszámmal viselő jegyzet magyarázatában nem érdemes találgatni, hogy a *peplum* alakot Arany esetleg „Bothe latin nyelvű jegyzetéből következtette ki tévesen”, mert a *peplum* ’felsőruha’ jelentésben magyar szóként sem volt ismeretlen a korban.

Az „ereszkedvést” interpretációja korrekt („azonnal, nyomban, rögtön” – 614), de mellőle Bolonyai ezeket általában feltüntető gyakorlatával ellentétben hiányzik a párhuzamos Arany-helyekre, a *Toldi szerelmére* (XII, 81,6), a *Daliás idők*re (2. dolg., III, 8, 6) vagy *A Jóka ördögére* (VI, 20 –414. sor) való utalás. (Igaz, az új kritikai kiadás *Elbeszélő költemények* című kötetében, az utóbb említett mű megfelelő soránál sincsenek említve

párhuzamos helyek, sőt egyáltalán nem is tartozik magyarázat ehhez a ma már nem érthető kifejezéshez.)<sup>10</sup>

A *Dar.* 939-ben szereplő „elhitetnek” jelentése nem „meggyőznek” (666), hanem „megtévesztenek”.

Talán érdemes lett volna a *Lov.* 1035-höz írt jegyzetben (542) jelezni, hogy amikor Arany „a kisgyerek bömbölésére használt, hangutánzó” βρούλλω igét „pitizálni”-val fordítja, a könyörgés képzetét más hangulatú szóval adja vissza, amelynek mai megfelelője ez: „pitizni”.

A darab 1285. sorában a „hol vetted őket” kérdés is magyarázatot érdemelt volna, mert így csak a görög igéből (ἐλαβεῖς) egyértelműsíthető, hogy nem valami rabszolgavásárról van szó, hanem csak azt jelenti: „honnan szedted” a nőket.

Az *elveszett alkotmány*nak a *Felhők* egyik jegyzetében (561) idézett sorában – „Mindenek egyformán igényelhet a földből” – az „igényelhet” első betűje hosszú, mind a mű kritikai kiadása, mind a verstan szerint: csak így jön ki a hexameter.

A régi elbeszélő múlt T/1-ének határozott paradigmájában szereplő ó-zó, illetve ő-zó alakjait a jegyzetek kissé következtetlenül magyarázzák: a *Felhők* 565. sorában olvasható „beránczolók” magyarázó jegyzetet kap („=beráncoltuk”), de a 604. sorban az „elvevők” már nem, a 1288. sorban a „végezők” ismét igen, a *Dar.* 127-ben és 130-ban olvasható „bocsátók” és „bedugdosók” pedig megint nem.

Nem világos, hogy Bolonyai miért hagy egyes – akár, mint az 511. vagy az 575. oldalon, olykor két-háromsoros – német idézetet lefordítatlanul, miközben máshol (545) sokkal rövidebb, minimális némettudással is megérthető szövegek fordítását is megadja.

Az egyes darabokhoz írt jegyzetek a kéziratok lelőhelyének és jelzetének feltüntetésével kezdődnek. A *Lovagok* teljes – a K3-mal jelzett részletet leszámítva – pizskozatának jelzete és hasábszáma K/508/1/61–88. coll. helyett (493) helyesen: K/508/2/61 és K/508/3/63–88 – a K/508/1 jelzetű palliumban ugyanis a *Felhők* van.<sup>11</sup> Annak oka, hogy két jelzetet is meg kell adni, a következő. Amikor hetven éve Sáfrán Györgyi piros ceruzával megszámozta a hasábokat, akkor a *Darázsok* utolsó százharmincegy és a *Lovagok* első huszonnyolc sorát tartalmazó fólió kétszer (recto/verso) két hasábját tévesen látta el az 59-től 62-ig terjedő számokkal. Világos ugyanis, hogy a *Lovagok* fordításának szövege a *Darázsok* utolsó sora után, a négy hasáb közül tehát sorrendben az utolsón kezdődik. Ennek kéne tehát a 62. sorszámot viselnie, Sáfrán számozásában azonban mégis 61-essel van jelölve. Egyedül a kezdő – az előző fólión lévő 58. hasáb szövegét folytató – 59. hasáb sorszáma helyes, a többi valójában nem: ami 60-assal van jelölve, az a 61., a 61-nek számozott hasáb a 62., a 62-es számot viselő pedig valójában a 60. a sorban. (A fejben helyesre javított számozás szerint tehát itt lenne található a *Lovagok* kézirata: K/508/2/62 és K/508/3/63–88.)

A *Darázsok* pizskozata a kritikai kiadás szerint (616) a következő jelzet alatt található: K/508/1/33–61. coll. Ezzel szemben, mint az előbb volt róla szó, a K/508/1-es a *Fel-*

10 ARANY János, *Elbeszélő költemények*, kiad. Török Zsuzsa, Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó–MTA BTK ITI, 2019), 954.

11 Az autopszia megerősíti Sáfrán Györgyi katalógusának leírását.

*hők* kézírata van, és – mint az előbbiekből ugyancsak világos –, még a 62. hasábon is *A Darázsok* szövege olvasható, a helyes lelőhely tehát: K/508/2/33–62. coll. (*A Felhők* piszkozatának jelzete – 553 – pontos.)

A három darab tisztázatának jelzetét a kritikai kiadás a következő formában adja meg: ELTE EK H96/1–3/1–46. o. (*A Lovagok*), H96/1–3/47–98. o. (*A Felhők*), H96/1–3/99–145. o. (*A Darázsok*). Ez azonban nem elégséges, és pontatlan is. Szerencsésebb lett volna ugyanis az oldalszámok mellett a fóliószámokat is megadni, mivel a darabok szövegét üres, nem paginált fóliók választják el egymástól, és nem egymás után, folyamatosan következnek. Az „1–3” megjelölés pedig képtelenség, hiszen a kézirat három kézírásos kötetet jelent, és nyilvánvaló, hogy például *A Lovagok* szövege nem lehet benne a H96/1–3 jelzetű (azaz mindhárom) kötetben, hanem csupán az elsőben. A lelőhely helyes alakja tehát: H96/1/1–46 stb.

### 3. A görög szöveg

A fordítás szövegének állagáról később lesz szó, előtte érdemes a kevesebb tanulással kecsegtető, görög szöveggel kapcsolatos tapasztalatokat röviden összegezni.

Aristophanés darabjainak Pártay Kata által gondozott szövege nem az antik komédiáról legkorszerűbb szövegein alapul, hanem – helyesen – Friedrich Heinrich Bothe latin nyelvű kommentárt is tartalmazó kiadásán, pontosabban az 1845-ös második kiadáson, amit munkája során Arany is használt. Szűrőpróbaszerű ellenőrzések után úgy tűnik, a szövegközlés pontos. Az ugyanakkor nem világos, hogy ha már a kiadó – teljesen ésszerű okokból – lemondott Bothe latin nyelvű kommentárjának (illetve e szöveg közlése esetén az ahhoz nyilván nélkülözhetetlen magyar fordításnak) a közléséről, akkor mi okból reprodukálta azokat a csillagokat, amelyek egyes sorok első betűje előtt állnak, és rendszerint Bothe által kifejtett szövegkritikai problémákra hívják fel a figyelmet. Ezek a jelen kiadásban a hozzájuk tartozó fejtegetések nélkül nyilvánvalóan fölöslegesek, sőt a maguk értelmezhetetlenségében zavarók is. S ha már a szöveg kiadója ragaszkodott ezek feltüntetéséhez, akkor nem világos, hogy miért nem volt következetes, hiszen Bothénál többek közt a *Lov.* 75 és 89 vagy a *Dar.* 1066, 1184 és 1215 is ilyen csillaggal kezdődik (a számok a kritikai kiadás görög szövegének sorszámozása alapján), amit azonban a kritikai kiadás nem tüntet fel.

Kiadása utolsó kötetének végére Bothe hibajegyzéket illesztett: ezek többnyire főleg diakritikus jeleket érintő kisebb tévesztések javításai, de Arany nyilván látta ezt a listát – nem világos, hogy Bolonyai a három darabot érintő javítások jelzésétől miért tekintett el.

Az MTA Kézírttárában megtalálható Bothe kiadásának az a példánya, amelyet Arany használt. Erről Kövendi kiadása tájékoztat (366), bár az nem egészen egyértelmű, hogy az adott helyen általában az Arany által használt kiadásra vagy magára a konkrét példányra utal (a szövegösszefüggés és a jelzet pontos megadása az utóbbit teszi sokkal valószínűbbé). A könyvben olvasható néhány tintás bejegyzés, például a *Lov.* 469 (a jelen kritikai kiadás szerint 507) sorában a Bothénál hibásan olvasható

„κωμωδιδασκαλος” ómegája után egy kéz beszúrta: „δο”, az 1158. (1270.) sorának végére pedig beírta: „ἄει”. Ezeket a beszúrásokat már Arany is láthatta, az olvasatok közlése tehát szintén indokolt lett volna a kritikai kiadásban. Egy másik példa: Arany maga korrigálja Bothénak *A Lovagok* ott 361–362. (a kritikai kiadásban 385–388.) sorait illető metrikai jegyzetét, a „pae.”, vagyis paian jelzést ceruzával „cr”-re, azaz creticusra javítva, ami sokat elárul verstani akribiájáról. Ezt a megfelelő helyen ugyancsak érdemes lett volna feljegyezni.

#### 4. Arany kísérőszövegei

Mielőtt a kritikai kiadás által publikált főszöveg minőségének felmérésébe fognánk, mintegy előmunkálatként érdemes a kötetben publikált egyéb Arany-írásokat szemügyre venni, amelyek vagy kísérőszövegei a fordításnak, vagy az első kiadás, illetve még a fordítások születésének részleteiről tájékoztatnak.

Ezek mellett van egy rövid töredéke is Aranynak, amely Voinovich Géza közlése szerint kimondottan az Aristophanés-fordítások előszavához készült: ez mindössze néhány mondat a Voinovich-féle életrajzban. (A bővebb, bár eleve töredékben maradt eredeti megsemmisülhetett a nevezetes bombatalálat idején.) Nem nevezhető szerencsésnek, hogy Bolonyai Aranynak ezeket a szavait „töredékesen megmaradt előszó”-nak nevezi,<sup>12</sup> ahogy az sem, hogy ezt a három-négy sort csak lábjegyzetben idézi (478), ráadásul csonkán, a ránk maradt utolsó mondat nélkül.

Aristophanés-fordításait illetően Aranynak ezen a töredéken és más elszórt megjegyzésein kívül három hosszabb szövegét tartjuk számon. Ezek a következők: a költőnek 1878. november 28-án Gyulai Pálhoz mint osztálytitkárhoz írt levele (a maga mintegy 3700 karakteres terjedelmével ez a leghosszabb), egy általában *A versformákról* címmel közölt jegyzet, valamint *A helyesírás* (Kövendi), illetve *Görög szavak átírása* címmel (Bolonyai) ismeretes magyarázat.

Ezeket tehát Bolonyai *Melléklet: Arany János kísérő szövegei a fordításhoz* címmel közli (486–492), a keletkezés feltételezhető időrendjét némileg felforgatva: először a görög szavak írásmódjáról szóló szöveget, aztán a levelet, végül a verstani jegyzeteket. A görög nevek (nem pedig általában szavak) átírását tárgyaló részhez saját fejtegetéseket is csatol, mégpedig az Aranytól származó szövegével megegyező betűmérettel és tipográfiával, attól csupán spáciummal elválasztva, ami kritikai kiadásban kissé szokatlan.

##### 4.1. „Arany János 1878. november 28-án írt válaszlevele Gyulai Pálhoz”

A szövegkiadóknak az Arany anyagi ügyeivel kapcsolatos hagyományos tapintatára enged következtetni egy érdekes mozzanat. A levélből mind Kövendi (jelöletlenül), mind Bolonyai (zárójelek közé zárt három ponttal jelölve) kihagyja az utolsó előtti be-

12 Kövendi pontos: „A tervezett Előszavának töredéke elveszett; csupán azok a mondatai ismeretesek, amelyeket Voinovich idéz”. *AJÖM* VIII, 370.

kezdést, amely a kiadás szerzői jogi vonatkozásait érinti. Ezt a levelek kritikai kiadásából ideiktatom: „Ezek után a közlött »ügyrendi« feltételekre korán is van még nyilatkozni; annyit azonban kijelenthetek, hogy kiadás esetére nem ragaszkodnám az írónak engedett 3 havi tulajdonjoghoz; vizonzásul pedig óhajtanám, hogy az Akadémia a 10 évi határidőt csak egy kiadásra szorítaná.”<sup>13</sup>

Mindez már csak azért is érdekes – azon túlmenően, hogy egyáltalán része a levélnek –, mert amennyiben az „ügyrendi” kérdések az Akadémia által proponált módon dőltek volna el, az Aristophanés-darabok fordítása az Arany halála után elsőként megjelent, Arany László által sajtó alá rendezett összkiadás részeként nem, vagy csak az Akadémia engedélyével láthatott volna nyomdafestéket 1885-ben Ráth Mórnál. A szöveg kézírata egyébként a levelek kritikai kiadása szerint megvan, Bolonyai – ha kihagyással is, de szakszerűen – ebből a kötetből idézi. Kövendi idején a kritikai levélkiadás még nem állt rendelkezésre; érdekes, hogy a szöveget feltehetőleg mégsem kéziratból vette, hanem az Aristophanés-fordítások első kiadásából. Alkalmasint ezért nem jelzi a már ott is jelöletlen kihagyást.

#### 4.2. „A versformákról”

A *versformákról* című írást Bolonyai a lábjegyzetes hivatkozás szerint egyszerűen elődje, Kövendi kiadásából veszi át. Kövendi azonban nem jelöli meg a forrását, és ez több problémát is felvet. A szöveg először az 1880-as kiadás első kötetének végén jelent meg, és az ott közölt négy darabban előforduló különböző verssorokhoz fűz metrikai magyarázatokat. Saját szövegét ugyanakkor Kövendi alighanem az 1885-ös második kiadás alapján közölte, mert az első kiadás megfelelő helyéről hiányzik a rövid *Jegyzet*, amely közli, hogy mivel már nemigen lesznek új típusú sorok, nem szükséges a további darabok sorait verstani magyarázni. Pontosabban a mondat nem hiányzik az 1880-as kiadásból, csak nem az első kötet végén olvasható verstani megjegyzések zárulnak vele, hanem a második kötet tartalomjegyzéke alatt kapott helyett: „*Jegyzet*. Az első kötet végén ismertetett versformákon kívül újabb formák a többi műben sem igen fordulnak elő; azok magyarázatát folytatni tehát fölösleges.”

Bolonyai csupán a kritikai kiadás jelen kötetében szereplő darabokhoz írt tételes verstani jegyzeteket közli, a negyedikhez, *A Békákhoz* írtakat nem. Ez akár érthetőnek is nevezhető. Az már kevésbé, hogy az utána következő bekezdést sem emeli be kiadásába, pedig az mind a négy darabra – vagyis a Bolonyai által közölt háromra is – együttesen vonatkozik. Ennek szövege, amelynek ismerete a verssorok helyes kiolvashatósága szempontjából sok nehézségtől kíméli meg a gyakorlatlanabb olvasót, a következő: „*Általános megjegyzés*: Az egy időmértű verslábak fölcserélését (jambusban

13 Vö. ARANY János, *Levelezése: 1866–1882*, kiad. KOROMPAY H. János, a német szövegrészeket ford., jegyz. BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, az angol szövegrészeket ford., jegyz. HÍTES Sándor, a francia szövegrészeket ford., jegyz. KOROMPAY H. János, a latin szövegrészeket ford., jegyz. LENGYEL Réka, Arany János összes művei 19 (Budapest: Universitas Kiadó–MTA BTK ITI, 2015), 428, 2528. levél, 48–52. sor.

három rövid: ◡ ◡ ◡, vagy anapaestus; trochaeusban szinte három rövid vagy dactylus; anapaestusban dactylus) a fordító sem kerülhette mindenütt el.”

Ha Bolonyai kiadásának lábjegyzetében nem szerepelne a Kövendre vonatkozó hivatkozás, akkor is első pillantásra világos lenne, hogy a verstani jegyzeteket onnan vette át: a darabok tekintetében ugyanis precíz, betűhív pontosságot ígér, ebben a szövegben mégis minden *c* hangot *c* betű jelöl, nem pedig az Aranytól megszokott *cz*. (Kövendi – a korabeli szabályokkal egyébként összhangban – nyíltan és jelentős mértékben modernizálta Arany helyesírását.) Az előző kritikai kiadásból való közvetlen átvételnek ez a kissé könnyelműnek tűnő gesztusa további hibák lehetőségét vetíti előre.

Arról van szó, hogy Kövendi a verstani megjegyzéseket – bár erre, mint korábban már szóba került, konkrétan nem utal – a fordítások második, 1885-ben megjelent kiadásából idézi, csakhogy az egyes megjegyzésekkel illetett sorok az ott publikált felsorolásban helyenként még más számot viseltek, mint ami Kövendinél, majd az őt híven követő Bolonyai kiadásában jutott nekik.

Ennek az anomáliának *A Lovagok* esetében az az oka, hogy az első, 1880-as kiadásban a 400. és a 405. sor között négy helyett csak három sor van. Arany ugyanis a tisztázatlanban teljes egészében törölte és újraírta a 400. sort, majd – mint Bolonyai apparátusában szerepel is – „a törölt sor »400«-as sorszámát nem törli, és a javított 400-ik sort a 401-iknek veszi”. Lényegében ez a hiba származott át az első nyomtatott kiadásba (majd onnan az 1885-ben megjelent másodikba is). Ezt és a többi hasonló ellentmondást – van belőlük néhány – *A versformákról* című szövegben Kövendi úgy oldja fel, hogy az első kiadás sorszámaait szép csendben a sajátjának a sorszámaira cseréli.

Ezt veszi át Bolonyai is, ami *A Lovagok*ban még nem okoz bonyodalmat. *A Felhők* esetében azonban még Kövendi észrevette, hogy a 376. sor után a kézirat egy sora kimaradt a nyomtatott kiadásokból. Ezt tehát beilleszti a helyére, és *A versformákról* című szövegben ezt követő hat megjegyzetelt sor számát ennek megfelelően megnöveli eggyel, például 433-ról 434-re javítva a számot. Ez a beavatkozás az első négy esetben helyes eredményt is hoz: Arany szöveges jegyzete megfelel a kritikai kiadás megfelelő számú sorának. Később azonban adódik egy probléma. Az első kiadásban *A Felhők* 925. és 930. sora között nem négy, hanem öt sor van (a 931. sor viseli a 930-as számot), azaz ahhoz, hogy a sorok továbbra is megfeleljenek a kritikai kiadás adott sorának, már nem egyet, hanem kettőt kell hozzáadni az első kiadás számaihoz. Vagyis az, hogy Kövendi – mint már szóba került: hallgatólagosan – eggyel módosítja *A versformákról* írt szövegben a sorszámozásokat, a 930. sortól már nem elég: az első kiadásban még 1100. és 1285. sorhoz írt jegyzethez tartozó sorok számát nem 1101-re és 1286-ra kellene emelni, hanem 1102-re és 1287-re. (Ezt és a további hibákat természetesen Bolonyai kiadása is megörökli.)

*A Darázsok* esetében a helyzet a következő. Az első öt verstani jegyzetnek az első kiadásban olvasható sorszáma Kövendi kiadását tekintve is helyes, a hatodikat – amely az első kiadásban tévesen volt megadva – Kövendi helyesbíti. A hetedikig azért nőnek eggyel Kövendi sorszámai, mert a 327. sor után is beillesztett a tisztázatból egy olyan sort, amely addig nem szerepelt a kiadásokban, és ezt érvényesíti *A versformákról* sorszámozásában is. Az első kiadásban a 835–840. sorok között ismét öt sor



van négy helyett, vagyis az eredetileg a 977. sorhoz írt jegyzet elé a kritikai kiadásban Kövendi a 979-es számot írja, hogy a megjegyzés megfeleljen a sornak. Az 1075–1080. sorok között ugyanez a helyzet, az első kiadásban e pont után következő 1215., valamint az utolsó, 1457. sor jegyzete esetében tehát hárommal növeli meg a sor számát.

Az 1225. sorhoz tartozó jegyzettel azonban baj van: ez a szám az első kiadásban még 1224-ként szerepelt, és ott csakugyan az ottani 1224. sorra is vonatkozott – bejelöltem a lábhatárokat: „Boldogapa, | Automenes, | üdv teneked | általunk!” –: „Három *paeanra* (– ◡ ◡ ◡) egy dactylus. Magyarban, a *paean* helyett, néhol a *choriambus* (– ◡ ◡ –) elke-rülhetetlen volt.” A fentiek alapján Kövendinek 1227-re kellett volna változtatni a sor számát, hiszen kiadásában az 1225. sorban ez áll: „Közöl egyes egyedül csak a penestákkal társalkodott”, és ennek nyilván semmi köze a „*paean*”-hoz, hanem azok közé a sorok közé tartozik, amelyeket Arany az eggyel korábbi jegyzetében még „elegyes méretű”-nek nevez.

Kövendi az 1257. sor után is beillesztett a tisztázatból egy olyan sort, amely nem szerepelt az első kiadásban, ami azt jelenti, hogy ezután már négygyel kellett volna megnövelnie *A versformákból* sorszámain. Aranynak az első kiadás 1282. sorára vonatkozó jegyzete („Elegyes hosszú sorok.”) nem is feleltethető meg a Kövendi által feltüntetett 1284. sornak, ez és a következő ugyanis még szabályos ötös jambus. Saját kiadását alapul véve valójában 1286-ra kellett volna módosítania a sorszámat.

Bolonyai Gábor Kövendi *c* betűivel együtt aggálytalanul átveszi ezeket az – elődje által oly diszkrétén és az utóbb idézett esetekben sajnos pontatlanul módosított – hibás sorszámkokat is. Pedig az új kritikai kiadás, saját elveivel összhangban, a szöveget autográf kéziratból is idézhette volna, mivel ez megvan, mégpedig az Egyetemi Könyvtárban őrzött tisztázat (Bolonyai jelölésével: **K2**) első kötetébe beleragasztva. Az egyértelmű elvi megfontolásokon, a jogaikba visszaiktatott *cz*-ken, egy-két érdekes olvasaton túl (pl. „vítatkozás”) azért is érdemes lett volna az előző kritikai kiadásból történt mechanikus átvétel helyett a szöveget a kézirat alapján közölni, mert ez esetben Bolonyai a fordítások kéziratának számozását reprodukáló sorszámkokat bizonyára egybevetette volna saját kiadásával, aminek révén végre kiküszöbölhetővé váltak volna a fent (illetve a táblázatban) összefoglalt hibák.

#### 4.3. „Görög szavak átírása”

A görög nevek írásmódjáról szóló eszmefuttatást, mint szó volt róla, Kövendi *A helyesírás* címmel adja közre; a szövegnek – amely az első kiadásban még nem szerepelt – ugyanez volt a címe már a Ráth Mórnál 1885-ben megjelent második kiadásban is. Bolonyai *Görög szavak átírása* címmel közli (az általa adott címnek nincs szövegtörténeti alapja), a lábjegyzetben a Ráth- és a Kövendi-féle kiadásra hivatkozva.

E szöveg kéziratáról ismereteim szerint nem tud a szakirodalom, de ez még nem jelenti azt, hogy ne lehetett volna az 1885-ös második kiadásnál vagy különösen Kövendiéén korábbi forrásig visszamenni. Hiszen Kövendi megemlíti (370), hogy az 1885-ös kiadás előtt a szöveg már megjelent, mégpedig Ponori Thewrewk jóvoltából, a *Nemzet* című újság 1883. évi 296. számában. És csakugyan ott szerepel Thewrewknek Arany halála első évfordulójára írt, kissé kollázsszerű cikke végén *A helyesírás* címmel.

#### 4.3.1. Ponori Thewrewk Emil forrásértékű cikke

A szöveg III. pontját bevezető „Miért nem vagyok következetes” kezdetű mondat harmadik és negyedik szava között minden későbbi közlésből hiányzó „hát”-ot leszámítva a *Nemzet*ben közölt szöveg lényegében megegyezik a később publikálttal. Illetve Thewrewk közli, hogy a szögletes zárójelbe tett részek későbbi betoldások (a szöveg alapján világos, hogy Aranytól). Ezek azonosak a Bolonyai kiadásában sima zárójelben álló szövegrészekkel, kivéve egy-egy helyütt a „Kleon” és az „ich” szavakat, amelyek már a *Nemzet*-beli közlésben is sima zárójelek között álltak.

Thewrewk cikke ezenkívül is sok szempontból becses forrása lehet az Arany-kutatásnak, az írás a költőnek a népnyelvről tett megállapításaitól, a magyarból még hiányolt atticista stíluson át Arany nagyothallásáig és vérmérsékletéig számos vonatkozásában rendkívül értékes adalékot tartalmaz. Filológiai becsét eddig is számon tartotta a kutatás: az 1860–1882 között írt kisebb közlemények új kritikai kiadása is regisztrálja, hogy csak itt maradt fenn Arany 4. számú *Akadémiai papírszeretetének* hiteles szövege,<sup>14</sup> emellett Thewrewk teljes terjedelmében idézi Jókainak *Az Üstökösben* megjelent egyik írását is. (Jókai kritikai kiadása nem ismeri a közlést, pedig az író ezt nemcsak előzetesen engedélyezte, hanem még az is szinte biztos, hogy utólag látta, hiszen Thewrewk cikke alatt, a tárcarovatban indul *A lőcsei fehér asszony* első közlése.) Thewrewk egyebek mellett beszámol az Aranyhoz fűződő személyes emlékeiről is, amelyek közül a legérdekesebb az a rész, amely az Aristophanés-fordítások munkálatait idézi fel.

Az ott leírtaknak több tanulságuk is van. A cikkben Thewrewk közli, hogy az első kiadást ő gondozta, ami nélkülözhetővé teszi Bolonyai óvatos fejtegetését a kiadó, illetve kiadók személyéről:

A kötet a Magyar Tudományos Akadémia nevét tünteti föl kiadónak. Ez a jelölés több közreműködő munkaközösségére utalhat. A „szöveggondozó” szó egyes számú használatával tehát nem azt kívánjuk sugallni, hogy egyetlen személy munkája lett volna a szöveggondozás, hanem a nevek azonosíthatatlansága miatt hívjuk így összefoglalóan mindazokat, akik a szövegkiadást ténylegesen elkészítették (számuiktól és kilétüktől függetlenül). (471.)

Thewrewk beszámolójának lényege: Arany a műveinek nyomtatott kiadásában található hibák miatt azt kívánta, hogy amikor a halála után László fia ismét sajtó alá rendezi őket, vitás esetekben ne a nyomtatott könyv, hanem a kézirat legyen az irányadó. Ugyanakkor – folytatja Thewrewk – ez az óhaj nem vonatkoztatható az Aristophanés-fordításokra, mivel ha a kötetekben egy-egy szó nem egyezik a kéziratokkal, annak az oka, hogy ő, Thewrewk változtatott a szövegen, ám „Arany beleegyezésével”, a kéziratban pedig azért nem szerepelnek ezek a módosítások, mert oda nem írták be őket, csupán a korrektúraívekbe.

14 ARANY János, *Kisebb költemények 3: 1860–1882*, kiad. S. VARGA Pál, Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó–MTA BTK ITI, 2019), 992–993.

Kövendivel ellentétben tehát – aki feltehetőleg ismerte Thewrewk cikkét, hiszen az újság lapszámával hivatkozik rá – Bolonyai alapvetően helytelenül tulajdonít az első kiadással szemben mindenek felett álló primátust a kéziratoknak, legalábbis az eltérő szavak, illetve e szint fölötti módosítások esetén, mert abban igaza van, hogy ékezés és központozás szempontjából a kiadás nem megbízható. A problémára éppen Thewrewk ad kitűnő példát az egyik (a kritikai kiadásban *A Lovagok* 177. soránál olvasható, 33. számú) jegyzettel, amely az első kiadásokban nem szerepel. Thewrewk erről azt írja, maga beszélte le a szóban forgó jegyzetről Aranyt. A megjegyzést ugyanis nem a dráma Bothe kiadása szerinti főszövege inspirálta, hanem egy konjektúra, amit Arany előnyben részesített a fordítás során, ám Thewrewk meggyőzte arról, hogy a főszövegi olvasat a helyes, ami immár fölöslegessé tette a jegyzetet.<sup>15</sup>

Az emlékezéssel kapcsolatban felvetődhet Thewrewk szavahihetőségének kérdése,<sup>16</sup> de esetünkben a szöveg hitelesíti magát. Egyrészt ugyanis semmi okunk feltételezni, hogy a *Lov.* 177-hez írott jegyzetről többször is előadottakat Thewrewk csak kitalálta volna. Másrészt amit az első kiadás szerkezetéről elmond, az teljesen összhangban van az Aranyról ma, a cikk megjelenése után majdnem másfél évszázaddal ápolt képünkkel.

A kutatásban többször is felmerült a drámák sorrendjének kérdése, vagyis hogy miért nem szokás szerint, a bemutatásuk időrendjében közölte őket az első kiadás. Thewrewk cikkéből részben erre is választ kapunk. Arról van szó, hogy Arany gyakorlatilag átugrotta az első darabot, *Az Acharnaebeleiket*, és rögtön a másodikat, *A Lovagokat* helyezte a tisztázati kézirat élére, majd folytatta a harmadikkal, a negyedikkel és az ötödikkal. *Az Acharnaebeliek* így a bekötött tisztázat – és ezzel az első kiadás – első kötetéből is kimaradt. Ez azt jelenti, hogy ez a legszabadabb szájúak közé tartozó darab nem a legrepresentatívabb helyen, az első kötet élén jelent meg, hanem csak az irodalmi szen-

15 Thewrewk ugyanezt az esetet már valamivel korábban is előadta, mégpedig a Budapesti Philologiai Társaság 1882 decemberében elhangzott elnöki megnyitójában. Nyomtatásban megjelent: *Egyetemes Philologiai Közlemények* 7 (1883): 104–113. Ezt Borzsák István is idézi Ábel Jenő-életrajzában, a rá oly jellemző módon mint a „viszketeges konjiciálás” elleni példát: Borzsák István, *Ábel Jenő*, A múlt magyar tudósai (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981), 107–108.

16 Thewrewk személyét a klasszika-filológia történetében bizonyos tekintetben némi gyanakvás övezi. Az emlékezések és saját naplója alapján is végtelenül hiúnak tűnő tudóssal kapcsolatban Borzsák egyenesen olyan értelmű utalást tesz, mintha a Thewrewk Festus-kiadásában „nem vitás ábeli hányad tisztázatlansága” akár „kisajátítást” is jelenthetne, vö. uo., 175; vagyis egykori tanítványa, majd barátja és egyetemi kollégája, a fiatalon meghalt Ábel Jenő eredményeit, melyek elsősorban egyes itáliai kódexek kollacionálását jelentették, Thewrewk eltulajdonította volna. Kiadása előszavában ugyanakkor Thewrewk Borzsák által is elismerten meleg szavakkal emlékezett meg Ábel munkájáról, ezért alighanem igazat lehet adni Ritoók Zsigmondnak, akinek Thewrewk-pályaképében is szó van arról, hogy mestere megbízta „Ábel Jenőt az itáliai Paulus-kéziratok átvizsgálásával.” (Paulus Diaconus volt az, aki Festus művét, ami egyébként már maga is kivonat, kivonatolta.) Ehhez ugyanis – a név nélkül ugyan, de nyilván egykori tanárával, az idő szerint kollégájával vitatkozó – Ritoók rögtön hozzáteszi: „Az ilyen megbízások professzorok részéről elég gyakoriak voltak, s teljesítésük a kiadás előszavában egy köszönettel honoráltatt. Ennek alapján úgy vélni, hogy a kiadás jelentős részben Ábel érdeme, amit Thewrewk kisajátított, nem látszik egészen méltányosnak”. RITOÓK Zsigmond, *Ponori Thewrewk Emil*, A múlt magyar tudósai (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993), 94.

záció csillapodtával, a valamivel később napvilágot látott másodikban, és így kevesebb reflektorfény esett rá. Thewrewk erről ezt írja:

Hogy Arany fordításában nem ez áll első helyütt, az a vastag trágárság az oka, mely benne előfordul. Arany a II. kötet elejére tette; mert azt hitte, hogy a közönség, ha olvassa is Aristophanes fordítását, az I. kötetnél aligha többet fog olvasni belőle, s így ez a darab már nem ötlük úgy szembe s valószínűleg olvasatlanul is marad.

Thewrewk cikke tehát számos szempontból jelent értékes forrást, de a legfontosabb, hogy kiderül belőle: Bolonyai Gábornak azzal az alapkoncepciójával ellentétben, amelyre munkája épül, a kritikai kiadásnak – az ékezés és a központosítás valóban nem elhanyagolható szempontjain túl – nem (de semmi esetre sem kizárólag) a kéziratokon kell alapulnia, hanem az első kiadást is figyelembe kell vennie. Ennek fényében kell megítélni Bolonyai fentebb részben már idézett szavait: „Az apparátusba nem vettük föl a két legfontosabb kiadás (M1 és M2) eltérő olvasatait, mert kiadásunk szempontjából ezek az eltérések szövegromlásnak tekinthetők, akár elírásból keletkeztek, akár az egységesítés elvének tudatos vagy félig tudatos alkalmazásából.” Hiszen az első kiadást, amely a fordító életében jelent meg, akkor is figyelembe kellene venni, és gondosan regisztrálni az olvasatait, ha az kirívóan rossz szöveget tartalmazna, mivel Arany Aristophanésának széles körű recepciója ezzel a kiadással kezdődött.

Mindazonáltal ez csak elméletileg érdekes, mert bár Bolonyai szavai azt a hatást keltik, mintha az első kiadás és a tisztázatok közötti eltérések olyan csekélységre korlátozódnának, amelyek elírással vagy az alkalmazott helyesírás különbségeivel magyarázhatók, Thewrewk cikke világossá teszi, hogy ennél jóval többről van szó. Az ékezésen és központosításon túlmenően ugyanis vannak a szavakat vagy a szöveg annál is magasabb szintjét érintő további különbségek, amelyek egyébként – legalábbis az itt érintett első három dráma tekintetében – leginkább a jegyzetekben jelennek meg, ami ismét csak összhangban van Thewrewk beszámolójával.

A Lov. 375 két egymás utáni szavához a tisztázatokban két külön jegyzet tartozik (Bolonyai számozása szerint a 69. és a 70.): az 1880-as kiadás ezeket egyesíti.

A Lov. 508-ban olvasható „Lenaeuszi” szóhoz tartozó, 102. számú jegyzet az első kiadásban egy szóval bővült az elején a tisztázathoz képest, rögtön megadva a „Lenaeuszi” legkönnyebben érthető ekvivalensét: „Bacchusi”. A 137. jegyzetben az első kiadásban a „már” szó áll a kéziratok „most” és „az” szava között. Diopeithesnek az 1005. sorban olvasható nevéhez tartozik a 177. jegyzet, amely a tisztázatot követő kritikai kiadásban így szól: „Volt már: egy hóbertos rhetor.” Thewrewk azonban helyesen veszi észre, hogy a név nem fordult elő korábban, ezért a kiadásban – mint tudjuk, Arannyal egyeztetve – nem nyomtatja ki ezt a két szót. (Arany nyilván azért emlékezett úgy, hogy „volt már”, mert A *Darázsokat*, bár a kötetben később szerepel, valójában már korábban lefordította.)

A *Dar.* 587-hez – „Itt van bajaim bátyája, nyilak hárító pajzsa, kezemben!” – az 1880-as kiadásban hasznos jegyzet tartozik: „A 3 obol.” Ugyanígy a 756. sorhoz is – „mohón bekaptam, azt hívén obol,” –: „Szájába tette, mert zsebe nem volt.”

A 783. sort („A Lykos hős templomát”) magyarázó jegyzet a kritikai kiadásban így hangzik: „Mely a dikasterion mellett volt. Lásd fönebb.” Az első kiadás jegyzete azonban a pontos verssort is megadja: „v. 378.” (ez a kritikai kiadásban a 379. sornak felel meg).

A 920. sorban olvasható „Sok jó juhocskát” szavakhoz a kritikai kiadásban ez a jegyzet tartozik (nem világos, Bolonyai miért nem emendálja a mondatkezdő kisbetűt): „buta birkákat.”, míg az 1880-as kiadás egyértelműbb, mert a jegyzet kettőspont után így folytatódik: „a népet.”

Ezeket a minden bizonnyal Arany jóváhagyásával beiktatott jegyzeteket tehát a kritikai kiadás szövegében nem találja meg az olvasó, sőt a téves alapkoncepció következményeként még csak a szövegkritikai apparátusban sem kap róluk tájékoztatást.

## 5. „Bevezetés a jegyzetekhez”

Mindezek fényében érdemesnek látszik immár áttekinteni az új kritikai kiadás zömmel önértelmezőnek tekinthető szövegeit, amelyek a *Bevezetés a jegyzetekhez* cím alatt olvashatók, négy kisebb fejezetben (keletkezéstörténet, korábbi kiadások, a kiadás céljai, a szövegek elrendezése).

### 5.1. „A fordítások keletkezéstörténete”

„Arany János 1846-ban ismerkedett meg közelebbről Aristophanés művészetével. Elsőként a komédiáiról legutolsó darabja, a *Plutos* került a kezébe, Szilágyi István jóvoltából, aki néhány egyéb görög szerző művével együtt megküldte számára Bothe 1828-as kommentáros kiadásának egyik példányát is” – kezdi Bolonyai Arany első Aristophanés-élményének ismertetését. Nem világos, hogy az 1. jegyzetben mi alapján azonosítja a Szilágyi által küldött könyvet az említett kiadással, mert a levélben erre nincs konkrét utalás, és e kötet Hász-Fehér Katalin katalógusa szerint Arany könyvtárának a nagyszalontai Arany János Múzeumban található állományában sincs meg.

A jegyzet következő mondata is talányos: „Ezúton szeretném megköszönni Hász-Fehér Katalinnak a *Plutos*-kötetet, valamint a fordítások első kiadásában található bejegyzéssel kapcsolatos információkat (lásd alább), továbbá azt, hogy rendelkezésemre bocsátotta ez utóbbi bejegyzésre vonatkozó észrevételeit, amelyek a lapszéli jegyzetek kritikai kiadásának következő kötetében fognak megjelenni.” A fordítások első kiadásában található „bejegyzésre” később ugyanis nem történik utalás, ezért akik csak a kritikai kiadásból kívánnak tájékozódni a források felől, ezen a ponton – ahova később még visszatérünk – megoldhatatlan problémába ütköznek.

A jelen kritikai kiadás Bothe 1845-ös Aristophanés-kiadásának azt a példányát, amelyet Arany használt – mint fentebb, *A görög szöveg* című harmadik pontban már szóba került – nem említi. Ha a benne található megjegyzések a tervek szerint megjelennek is majd Arany széljegyzeteinek kiadásában, ezekre a fordítások kiadásának tanácsos vol-

na kitérnie. Aranynak ugyanis számos olyan, ráadásul különböző természetű jegyzete is van a görög kiadás margóján, amelynek jelentősége túlmutat a konkrét helyen, és már ebben a kötetben is érdemes lett volna megemlíteni. A *Darázssok* 612. (a kritikai kiadásban 642.) sorához Bothe által írt jegyzet görög szövegében Arany egy lambdát róho betűre javít, az 1028. és 1029. (1067. és 1068.) sorban két synizézist, azaz hangösszevonást jelöl, a 380. (389.) sorhoz tartozó jegyzet végére pedig ezt írja: „nil opus est”, vagyis hogy a kép magyarázatához nincs szükség a Bothe által kifejtett magyarázatra.

Ezek mind éles fényt vetnek a fordító Arany felkészültségére, de a fordítás mint tevékenység szempontjából ezeknél is érdekesebbek az olyan jegyzetek, mint amikor például a *Lov*. 580 (631) mellé Arany a  $\nu\alpha\pi\upsilon$  szóra utalva odaírja: „mustár”, vagy egy sorral feljebb a  $\psi\epsilon\upsilon\delta\alpha\tau\rho\alpha\phi\acute{\alpha}\xi\upsilon\varsigma$  szót aláhúzva: „paréj”, vagy a *Dar*. 1078 (1119)  $\phi\lambda\acute{\upsilon}\kappa\tau\alpha\iota\nu\alpha\nu$  szava mellé: „hólyag törés”. Ezek a jegyzetek, amelyek száma egyébként nem kezelhetetlenül sok, bizvást a fordítói munka egyik – bár előkészületi, de máris szöveget, sőt, mint az elsőnek és harmadiknak idézett esetben, rögtön végleges szöveget eredményező – fázisának tekinthetők, tehát ott a helyük a kritikai kiadásban. Mindez annál is fontosabb, mert a fordítások keletkezéstörténetének kezdeti fázisairól gyakorlatilag nincs szövegemlékünk e jegyzeteken kívül.

#### 5.1.1. A kéziratok külső datálása

„Az elsőnek kiválasztott darabbal, a *Felhőkkel* 1871. augusztusában készült el” – írja ugyanebben a szövegrészben Bolonyai. Mint máshol, a szövegkritikai apparátus megfelelő jegyzetében és a darabhoz írt magyarázatok előtti rövid leírásban közli, ezt Arany saját maga írta oda mind a piszkozat, mind a tisztázat végére. Ebben a dátumban tehát nincs okunk kételkedni, mégis becses adatnak tekinthető – amiről a kiadás hallgat –, hogy a piszkozat 35. hasábjának bal alsó sarkában, fejjel lefelé egy Arany által aláírt rövid lista (talán névsor) található. Alatta a „jún. 12.” dátum szerepel. Ennek a főlíónak a legkorábbi hasábjára a 29. számot viseli, és az 1227. sorral kezdődik: ha tehát feltételezzük, hogy a papírt Arany a datálás után nem sokkal hasznosította újra (vagyis nem valami régebbi papírról van szó), akkor megállapítható, hogy ennek a résznek a piszkozatból ismert fordítását nem kezdhette korábban 1871. június 12-énél. Ez, mivel az 1435 soros műnek ekkor már csak az egy hatoda, azaz 239 sor volt hátra, egybevégtelenül Aranynak a darab fordítása végén olvasható tisztázati bejegyzésével: „Vége 1871 augusztusban.”

A kéziratokban még három olyan adat található, amelyeknek nincs nyoma az új kritikai kiadásban.<sup>17</sup> Az egyik az 57–58. hasáb szövegének versóján olvasható megyei irat könyomatos sokszorosítású példánya (történetileg valójában ez a recto, e dokumentumnak a versójára írt Arany): „Pest Pilis és Solt t. e. [törvényesen egyesített] megyék” 1871. október 25-ei közgyűléséről, illetve annak egyik pontjáról szóló jegyzőkönyvi tétel. Ez megerősíti Aranynak a *Darázssok* tisztázatának végére írt bejegyzését, amely szerint a darab fordítását 1871. november 23-án fejezte be, hiszen az irat versóján olvasható 1227. és későbbi sorok fordítása csak október 15. után készülhetett.

17 Kövendi az előzőt nem, de a következő hármat – a dátumok és azok esetleges implikációi nélkül – említi. AJÖM VIII, 374.



A második: a 62. (mint korábban már volt róla szó, valójában: 61.) hasáb alsó felén, ugyancsak fejjel lefelé, Arany néhány soros, tintával írt szövege olvasható. A papír nem más, mint a főtitkárnak – Kövendi fogalmazását idézve – „Lónyay Menyhért akadémiai másodelnökhöz”, pontosabban „Nagyméltóságú Lónyay Menyhért másodelnök úrhoz s a Tekintetes Akadémiához” intézett „alázatos beadványá”-nak felzete. Lónyay 1866. április 15-től Eötvös József elnök haláláig volt másodelnök, ezt követően, 1871. május 17-én őt választották meg elnöknek. A címzés ugyanakkor csak azt követően titulálhatta „Nagyméltóságú”-nak, hogy 1867. február 17-én megkapta ezt az első Andrássy-kormányban viselt miniszteri posztja miatt őt élete végéig megillető címet, viszont mivel a címzés nem nevezi „M. K. Minister”-nek (mint az AJÖM XIV. 1868. augusztus 1-jei dátumot viselő 332. tételle),<sup>18</sup> világos, hogy az irat keletkezésekor már nem töltötte be az – 1870. május 21-ig viselt – hivatali. (Mellesleg a címzésben nem szerepel Lónyay grófi titulusa sem, amelyet csak nem sokkal miniszterelnöki megbízatása előtt, 1871. augusztus 3-án kapott.) Mindezek fényében tehát az irat bizonyosan 1870. május 22. és 1871. május 16. között keletkezett. Arany fordításának megfelelő része tehát nem lehet korábbi az előbbi dátumnál, ami azonban a dolog természeténél fogva nem segít szűkíteni a datálást. Az mindenesetre a maga negatív voltában is adat, hogy Aranytól ebből a szinte pontosan egy évből nem ismer a hivatali iratok kritikai kiadása olyan dokumentumot, amelynek ez felzete lehetne.

A harmadik szóban forgó fólió az első párjának tekinthető: a 63–64. hasábot tartalmazó lap hátoldalán van egy ugyancsak (és éppen a korábbira reflektáló) megyei irat könyvatos másolata, amelynek dátuma azonban az előzőénél későbbi: 1871. november 15. Ez azt jelenti, hogy *A Lovagoknak A Darázsok* befejezése után elkezdett fordítása, pontosabban a 28. sorral kezdődő része, amely a túloldalon található, nem készülhetett e dátum előtt – ami ismét megerősíti Aranynak *A Darázsok* tisztázati példányában olvasható, előbb idézett bejegyzését: „Vége 1871. nov. 23”.

Végül egy kisebb megfigyelés: Arany a piszkozatokhoz – legalábbis a kiadásban szereplő és általam átnézett három színdarab esetében – többnyire a „Magyar Tudományos Akadémia” szövegű szárazpecséttel ellátott papírokat használta. (A pecsét nem a kéziratári elrendezés során került a lapokra, ilyet a Kézirattár sosem használt.) Megfigyelhető, hogy egyes lapokon nagyobb (4×2 cm), másokon kisebb (2×1,5 cm) a pecsét formátuma: a pecséthasználat ismerőinek talán ez a tény is alkalmas következtetések levonására.

## 5.2. „A fordítások korábbi kiadásai”

„Arany Aristophanés-fordításai szövegkritikai szempontból viszonylag kevés problémát rejtenek magukban” – szól a szövegrész első mondata (471), amellyel a fentiek ismeretében nehéz egyetérteni. A második mondat sem sokkal szerencsésebb: „A tizenegy darab szövegének két autográf kézírata is ránk maradt: a Magyar Tudományos Akadé-

18 ARANY János, *Hivatali iratok 2: Akadémiai évek (1859–77)*, kiad. GERGELY Pál, Arany János összes művei 14 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 295.

mia Kézirattárában őrzött piszkozat, Arany megjelölésével: »impurum« (K/508/1–3 = K1), valamint az ELTE Egyetemi Könyvtárának állományába tartozó tisztázat (H 96/1–3 = K2).” A tizenegy darab piszkozatának jelzete ugyanis ez: K/508/1–11, ami pedig az »impurum“-ot illeti, az olvasóban – hivatkozás hiányában – felmerülhet a kérdés, hogy hol is nevezte így Arany a kéziratot. Valójában sehol. A szó a K/508/13 jelzetű cédulán maradt fenn, és semmi esetre sem Arany János kézírásával, hanem legfeljebb – mint arra Sáfrán Györgyi katalógusa is utal – Arany Lászlóéval.

Bolonyai ebben a fejezetben mondja ki, a fentiek ismeretében indokolatlannak tűnő határozottsággal: „A főszöveg megállapítása szempontjából tehát nem lehet kérdés, hogy bármely kritikai kiadásnak a tisztázatot kell alapul vennie és hitelesnek tekintenie” (471).

Az első kiadás szövegéről ugyanott Bolonyai ezt mondja: „Az értelem- és ritmuszavaró hibák többségét maga Arany János szűrte ki a már kinyomtatott szöveg átnézése közben.” Ehhez a mondathoz jegyzet is tartozik, amely szerint – nyilvánvalóan az első kiadás harmadik kötetének végén (327–329) olvasható hibajegyzékére utalva – az „első három komédia szövegében 15 ilyen hibát vett észre, a tizenegy darabban pedig összesen 98-at”.

Ez azonban nem így van. Az MTA Kézirattárában K/508/12 jelzet alatt található, korábban már említett könyvborító<sup>19</sup> hátulján ugyanis *Értelem- vagy mértékzavaró* [új sorban:] *Sajtóhibák*. címmel fennmaradt Aranytól a második kötetet érintő autográf hibajegyzék első fele. (Az oldal alján a „folytatás hátul.” szavak olvashatók, a hátsó borító azonban elveszett vagy lappang.) Összehasonlítva a töredékes kéziratot a nyomtatott hibajegyzékkel azt tapasztaljuk, hogy a kéziratok felsorolásának nem minden tétele került be a nyomtatott változatba, Az *Acharnaebeliék* javításai közül például kilenc tétel maradt ki, a 152. sortól – „kívül” helyett „kivül” – az 1149. sorhoz tartozó jegyzetig: „Rex elibe [értsd: elé] pont”. (Az érintett sorok száma Kövendi kiadásában 153. és 1151.)

„Arany széljegyzeteink kritikai kiadása – mint Hász-Fehér Katalin írja – tartalmazni fogja a másutt [ti. nem Nagyszalontán – K. I.] őrzött széljegyzetelt kiadványokat is”, és ezek között lesz „az Arisztophanész-fordítások második kötetének címlapja Arany hibajegyzékével”.<sup>20</sup> E lapon Az *Acharnaebeliék* teljes szövegéhez, A *Madaraknak* pedig az első négy szakaszához maradtak fenn Arany javításai (illetve egy még az ötödikhez is). Addig is azonban, amíg a kritikai kiadás hasznosítja ezt a jegyzetet, helytelen úgy beszélni az első kiadás végén kinyomtatott hibajegyzékről, mintha az Arany minden javítását tartalmazná, hiszen az nem az összeset tartalmazza, amit viszont tartalmaz, az nem mind származik Aranytól. (Emellett – és ez szinte természetes – olyan hibák is vannak a könyvben, amelyeknek egyik jegyzékben sincs nyomuk.)

19 Nem lehetünk biztosak benne, de talán erre a kéziraatra vonatkoznak a kritikai kiadás első jegyzetében (469.) a következők: „Ezúton szeretném megköszönni Hász-Fehér Katalinnak [...] a fordítások első kiadásában található bejegyzéssel kapcsolatos információkat”. Ezeknek az információknak azonban a kötetben nincs nyomuk, sőt, a fent ezután ismertetendő adatok arra utalnak, hogy Bolonyai ezt a kéziratot nem ismerte, vagy nem hasznosította.

20 HÁSZ-FEHÉR, *Arany János nagyszalontai könyvtárának...*, 13.

Arról a megjegyzésről – „a nevek azonosíthatatlansága” (471) –, amely Thewrewk *Nemzeti* cikke ismeretének hiányában a szöveggondozó vagy szöveggondozók kilétéről szól, fentebb már volt szó. Arról is, hogy amikor elődje érdemeit Bolonyai felsorolja, nem említi *A Darázsoknak* a kiadásokból hiányzó, ám a kéziratokban Kövendi által felfedezett 1258. sorát.

A fordítások korábbi kiadásai között itt kerül szóba (472) az 1885-ben megjelent második, ami azért is szerencsés, mert ennek a kiadásnak a könyvészeti adatai a *Bevezetés a jegyzetekhez* című rész utolsó szövegegységéül szolgáló *Megjelenések* című bibliográfiában nem szerepelnek (a kötet végén álló nagy bibliográfiában már igen).

Amit Bolonyai Arany magán-, majd mássalhangzó-használatának ingadozásáról a hosszúságok vonatkozásában kifejt (473–475), fontos és helytálló. Arany a prózai szövegei – vagyis itt értelemszerűen az általa írt jegyzetek – tanúsága szerint e téren olykor következetlen vagy közömbös volt, a versekben azonban a betűhasználat sokszor művészi okokból, „a metrika kívánalmai szerint ingadozik”. A gondolatmenet illusztrálása ugyanakkor vonatott, a *bíró/bíró* alternatív példáinak három oldalon át tartó részletes elemzése nem nélkülözhetetlen a kritikai kiadásban. Nem egészen egyértelmű az sem, hogy a bemutatott statisztikának – a *bíró/bíró* arány 23–15 a verses részekben, és 11–3 a jegyzetekben – mi a bázisa. A három darabon Kövendi digitálisan is hozzáférhető kiadásának alapján<sup>21</sup> elvégzett számításaim szerint mindenesetre a szó bármely formájában 38 helyett csak 22 alkalommal fordul elő a verses szövegekben, és 14 helyett mindössze ötször a jegyzetek között. Ha Bolonyai számai mögött esetleg mind a tizenegy darab összege állna, azt jelezni kellett volna. Arany saját betűhasználatát illetően sokkal fontosabb lett volna, mint a nyomtatott kiadások számarányai, hogy összeszámolja a piszkozati és tisztázati előfordulásokat, talán külön-külön és együtt is.

Az Arany ingadozó magán-, illetve mássalhangzó-használatát a releváns kéziratok anyag helyett a nyomtatott szövegek alapján két oldalon keresztül taglaló rész különösen annak fényében tűnik fölöslegesnek, hogy a kritikai kiadásból teljes egészében hiányzik a kéziratok fizikai paramétereinek leírása. Bolonyai ismertetése alapján ugyanis egyszerűen lehetetlen magunk elé képzelni a lapokat, se a méretüket, se struktúrájukat, se az arányaikat nem ismerjük meg. Például az sem derül ki, hogy a tisztázatok Arany három részre osztva könyvkötővel bekötötte (ezt követi az első kiadás elrendezése), sem az, hogy a tisztázás munkája nem az utolsó piszkozat befejezését követően történt, hanem folyamatosan, az egyes művek lefordítása után darabról darabra, tehát ugyanúgy évekig tartott, mint maga a fordítás. Ez a hiány annál is nehezebben érthető, mert a tisztázatok vonatkozásában a kéziratok leírásának ezt a munkáját már elvégezte – méghozzá mintaszerű módon – Bibor Máté János.<sup>22</sup> Cikkében közö-

21 AJÖM VIII, in KECSKEMÉTI Gábor, MÉSZÁROS Tamás, BUCSICS Katalin, KISS Margit és MARKÓ Veronika, szerk., *Nemzeti klasszikusok kritikai kiadásai – Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet textológiai portálja*, v. 1.0, szolgáltatja az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat BTK Irodalomtudományi Intézete, hozzáférés: 2020.09.29, <https://szovegtar.iti.mta.hu/>.

22 BIBOR Máté János, „Az Egyetemi Könyvtár Arany János kéziratai”, *Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei* 16 (2013): 223–248. A tanulmány olyan minuciózus pontosságú leírását adja a három kötetnek, hogy annál

netet mond többek közt Bolonyainak is, aki azonban csupán lábjegyzetben hivatkozik az írásra, de egyáltalán nem hasznosítja, hiszen különben Aranynek *A versformákról* című jegyzetét nem az előző kritikai kiadásból közölné, hanem kéziratból, minthogy annak szövege – mint fentebb volt róla szó, és mint cikkében Bibor világosan leírja – ott van beragasztva a tisztázat első kötetébe.

### 5.3. „Az új kiadás célkitűzései”

Az utószónak ez a része címéhez híven az új kiadás céljait foglalja össze. Az, amiben igazán újat tud adni egy új kiadás, mindenekelőtt a szöveg részletes – minden eddiginél részletesebb – magyarázata, amelynek szükségét már Arany is kifejezte az 1878. november 28-án Gyulainak írt levelében. Az olvasóknak a görög drámát, illetve az antikvitást illető tudása az utóbbi másfél évszázadban nyilvánvalóan csökkent, s a magyar nyelv állapotában időközben beállt változások is indokoltá teszik a részletes magyarázatokat, arról nem is beszélve, hogy Arany sok olyan kifejezést is használt, amely már a maga korában sem volt tökéletesen érthető (ezért csatolt Thewrewk már az első kiadáshoz *Glossariumot*). További fontos szempont Arany fordításának, illetve a görög szöveg általa használt kiadásának a szembesítése a klasszika-filológia azóta elért eredményeivel. Aristophanést ma pontosabban és sok ponton máshogyan értjük, mint annak idején, és érdemes ezekre a pontokra rávilágítani.

A kritikai kiadásban Aranynek a fordításához írt jegyzeteire utalva ebben a fejezetben a következők olvashatók: „Arany, miután mégis beleegyezett a fordítások közlésébe, végül jegyzeteket is írt a fordításhoz, de ahogy ez Ponori Thewrewk Emil előszavából is kiderül, a magyarázatokat nem tartotta kielégítőnek” (477–478). Indokolt azonban tisztázni, hogy a Kövendi-féle kiadásból hivatkozott írás nem Thewrewk előszava, illetőleg ugyanis nem írt (az 1880-as kiadásban Gyulai Pál előszava olvasható): az idézet forrása az Akadémia felkérésére született, Szász Károly és Thewrewk által együtt jegyzett bíráló vélemény. Ami pedig a jegyzeteket illeti, Bolonyai ezekről korábban azt írta: Arany a lapszélekre „még a kézirat tisztázása közben vetett”-e őket (471) – csak hogy az utolsó darab tisztázása és a kiadásba való beleegyezés között több mint négy és fél év telt el. (A jegyzetek születésének problémájára, e látszólagos paradoxonra alább, a 7.5 számú, *Hiányzó variánsok, fel nem ismert rétegek* című pontban térünk vissza.)

### 5.4. „Az új kiadás felépítése, a közölt szövegek elrendezése”

Ebben a részben van szó a fordítás szövegoldalain megfigyelhető kettős sorszámozásról: a nagybetűsek a kiadás valós sorszámai, ezzel párhuzamosan pedig, kisbetűvel az Aristophanés-szövegek ma elfogadott sorszámozása olvasható: így a modern szövegkiadások más számai alapján is visszakereshető egy-egy sor Arany általi fordítása, és

---

pontosabban egy kritikai kiadásban sem lehet elképzelni. A méret, a tinta stb. adatszerű leírásán túl jelzi például a bekötött ívek közepén található, a kötés által nem használt, üres füzölyukat (235), amelyek azt valószínűsítik, hogy Arany az egyes darabok tisztázatait a bekötöttség előtt külön-külön is összefűzte.

vice versa. Igaz, a kéziratokban és az első kiadásokban az Arany, illetve a szedő részéről becsúszott hibák miatt egy kicsit még így is nehéz keresni, de ez már a dolog természetéből fakad.

Az ugyanakkor, hogy éppen Arany saját, sok helyen elcsúszó, pontatlan sorszámozása nem kapott helyet a szöveg mellett, felvet egy rendszerszintű problémát. A költő által írt jegyzetekben előfordulnak sorszámmal ellátott hivatkozások az adott darabra, vagy éppen más komédiára, és ilyen esetekben a kiadás szövegében értelemszerűen az a szám szerepel, ami a kéziratban. Ez azonban *A Felhők* és *A Darázsok* esetében sokszor nem felel meg a kötet lapjain olvasható sorszámozásnak: *A Felhők* 14. jegyzete a *Dar.* 671.-re hivatkozik, holott valójában a kritikai kiadás szerinti 672. sorra utal. *A Darázsok* 207. jegyzete a darab 1145. sorára utal vissza, ám a különbség a tisztázat és a kritikai kiadás számozása között ott már három sorra rúg, vagyis a jegyzet valójában az 1148. sorra vonatkozik, ez pedig történetesen még csak nem is ugyanazon az oldalon van, mint az 1145. sor, eltart tehát egy darabig, míg az olvasó megtalálja.

A *Jegyzetek*nek ugyanebben a szövegrészében kapott helyet a szómagyarázatok háttérét részletesen bemutató néhány példa, de ezekre ebben a formában, például a „vesszen el eszmécskéim alatt”-nak a nagyalakú oldal harmadát kitevő taglalásaként itt aligha lett volna szükség.

A fejezet végén arról van szó, hogy a kiadás nemcsak Aristophanés drámáinak már Arany korában is bevett sorrendjétől tér el – mindenekelőtt *Az Acharnaebeli*eknek az elsőről a negyedik helyre történt áthelyezése révén –, hanem a fordítási munkálatok időrendjétől is. Az anomáliát Bolonyai így kommentálja: „nem ismerjük az okát ennek a szokatlan sorrendnek”. Ahogy azonban már volt róla szó, e téren nem vagyunk egészen találgatásokra utalva: cikkében Thewrewk kitér a kérdésre, és azt a választ adja, hogy Arany nem akarta *Az Acharnaebeli*ek sok vaskos trágárságával kezdeni az első és mindmáig egyetlen teljes magyar Aristophanést.

## 6. Az új kiadás szövege

A fentiekből világos, hogy az új kritikai kiadás azon alapelve, hogy az első kiadásnak a kézirattól eltérő szövegváltozatai „szövegromlásnak tekinthetők” (483), fenntarthatatlan. A szöveget és az apparátust ugyanakkor számos szempontból érdemes szemügyre venni. Ott van mindjárt Arany ingadozó magánhangzó-használata, amelyről Bolonyai azt írja (475), hogy kiadása „a korábbiakhoz képest határozottabban és elvi megfontolásból törekszik a szerzői kéziratoknak ezt a következetlenségét megőrizni”. (Igaz, ez a „határozottabban” kicsit furcsán hangzik: mintha akár kevesebbet is jelenthetne az egyszerű „határozottan”-nál.) A betűhív pontosság ugyancsak az új kritikai kiadás újdonsága. Bolonyai például különös figyelmet fordít arra, hogy a Zeusz különböző írásmódjait (Zeusz, Zeüsz, Zevsz és Zeűsz) híven visszaadja, illetve például azt a vízszintes vonást is reprodukálja, amelyet – jellemzően, de nem kizárólag – a „gy” hang fölé húzott Arany azokban az esetekben, amikor külön is jelezni kívánta, hogy a szó szimpla

„gy”-vel írandó ugyan, de hosszúval ejtendő. Néhány emendációtól eltekintve Bolonyai híven kívánja reprodukálni Arany kéziratának a központosását is.

## 6.1. Arany, illetve a kritikai kiadás tipográfiai irányelvei és gyakorlata

Bibor Máté Jánosnak a kéziratokat leíró cikkében szerepel, a kritikai kiadásból azonban nehezen magyarázható módon hiányzik Arany autográf jegyzete, amelyet a tisztázat (K2) élén a szedőhöz intéz. Ez a következő két megjegyzést tartalmazza:

Az egy lapra tartozó jegyzeteket, folyó számokkal 1.) 2.) 3.) stb megjelölve, a lap alá kérem szedetni; de ne minden jegyzetet külön, kikezdve, hanem egy folytában, hogy kevesebb helyet foglaljanak el. Arany J.

Ha rajtam állana, én a játszó személyek tulajdon neveit (úgy a listában, mint a szövegben, az egyes mondókák felett), kisebb fajta versállal szedetném, mert a latin-betűkhöz így illik, s ezt használják a classikusoknál, valamint az angol és francia nyomásban, hol a compact s efféle cifra betűk csak hirdetésbe valók. Az aláhuzott szokat pedig nem ritkítva, hanem cursiv betűkkel kérném szedetni. A. J.

Bolonyai nem teljesíti Arany kívánalmait, ezt a szöveget nem közli, sőt a létéről sem tájékoztat. Persze lehet azt mondani, hogy a kritikai kiadás nem a szerzői igényeket, hanem a szövegeket tükrözi, és ebben, bármilyen paradox módon hangzik is, van igazság, hiszen valószínűleg nem minden klasszikus szerző óhajtott volna, hogy az összes leírt betűjét aggályosan kinyomtassák, még a tollhibákra is külön felhívva a figyelmet. Ami Bolonyai döntésének a jegyzetekre vonatkozó részét illeti, az már problematikusabb.

A kritikai kiadásban a színdarabok szövege alatt rengeteg jegyzet szerepel, olyan folyamatos számozással – *A Lovagok* estében egytől kétszázharminchatig –, mint a tudományos publikációkban szokás, ráadásul „külön, kikezdve” (igaz, a kritikai kiadásban nem szempont a papírral való takarékoskodás). Ez nem tükrözi híven annak az Aranynak a szövegét, aki a kéziratban a kötet borítóján látható facsimilén is megfigyelhető módon – e három dráma vonatkozásában egy-két kivételtől eltekintve<sup>23</sup> – csak megcsillagozta a jegyzeteket, és az esetek túlnyomó többségében a kérdéses sor külső vagy belső margójára írta őket, a nyomtatást illetően pedig a jegyzetszámozás oldalankénti újraindulásáról rendelkezett.

23 Az egyik kivételt a tisztázatnak a *Dar.* 970–1014-et tartalmazó 130. lapja jelenti: itt az alsó margón szerepel hét jegyzet, mégpedig – Arany szokásától eltérően – megszámozva. A kéziratnak ezt az oldalát Arany szemléltomást előre megtervezte, hiszen a verssorok másolásakor legalább annyi helyet kellett hagynia a máskor igen szűkre vett alsó margón, hogy a sok jegyzet elférjen. Ezekhez ráadásul alighanem piszkozatot is készített, hiszen különben nemigen tudhatta volna, mennyi helyet hagyjon ki nekik. (Ugyanezen az oldalon van még két széljegyzet is: ezek az íráskép alapján szemléltomást sokkal későbbiek a számozott lábjegyzetekhez képest.)



De ezeket leszámítva is akadnak problémák a jegyzetszámokkal: *A Lovagoknak* a kiadásban kettes számmal – a tisztázatlan csillaggal – jelölt jegyzete például nem a „Démós háza előtt.”<sup>24</sup> színleíráshoz tartozik, hanem a dráma első szakaszát jelző, egy sorral lejjebb lévő római egyeshez. Ez teljesen érthető is, hiszen ebben a jegyzetben Arany éppen arról ír, hogy mivel a görög drámák nem tagolódtak felvonásokra, „a szakaszokat [...] csak számokkal jelöljük”. Hasonló hiba, hogy a 17-es számmal jelölt jegyzet az 50. sornak – „Oh Démosz egy pert eldöntvén fürödj meg,” – a kiadás szövegével ellentétben a tisztázatlanban nem a „pert”, hanem az „egy” szavához tartozik („Ti. egy nap csak egyet”).

Az elfogadható, hogy Bolonyai a „mondókák” felett nem kisebb méretű nagybetűkkel szedeti a neveket, hanem a kéziratok aláhúzását követi, de az nem világos, hogy a nevek mögött Arany kéziratában rendszerint szereplő pontot milyen megfontolásból hagyja el vagy őrzi meg, e téren teljes következetlenséget tanúsítva. Ami még mindig a megszólalások feletti neveket illeti: *A Felhők* 859. sorától kezdődő mintegy kétszáz sorban fellép a megszemélyesített Igaz Beszéd, majd a 861-től a Hamis Beszéd is. Arany a tisztázatlanban a 880. sortól, a piszkozatban pedig már a 862. sortól csak ezt írja a megszólalások fölé: „Igaz B.”, „Hamis B.”, éppen ezért nem világos, hogy a kéziratok primátusát valló Bolonyai miért tünteti fel – következetesen – a teljes neveket, ráadásul anélkül, hogy az apparátusban jelezné a kéziratok olvasatát.

De nem sikerült maradéktalanul reprodukálni az aláhúzásokat sem. A kötet főszövegében két helyen is váratlanul feltűnnek kurzív szavak: a *Lov.* 753-ban az „ez”, a 1291. sorban az „ő” szó, ez utóbbi ráadásul a szövegkritikai apparátusban – teljesen rendszeridegen módon – egyszerre van aláhúzva és kurziválva is.

Verses színdarabok esetében megszokott jelenség, hogy az egyik szereplő által elkezdett sor közepén közbevága a másik, majd – még mindig ugyanabban a verssorban – az első visszaveszi a szót. Ilyenkor mindig jobbra ereszkedő lépcsőzetességgel tördelek egymás alá a megszólalásokat, amire Arany már a kéziratokban is gondosan ügyelt. Ehhez képest csak *A Felhők* több mint húsz sorának rossz a tördelése: 29., 155., 157., 190., 218., 320., 632., 640., 659., 661. stb. a *Lov.* 76, 191 és 193 (valamint a 189 második félsoara) fölött rossz helyen van a megszólaló neve: nem balra rendezve, hanem középen kell állnia; a *Dar.* 854-ben a modern Aristophanés-kiadások sorszámozásának megfelelő 890-es szám a verssor elejére csúszott be stb.

A színlapokon Arany a szereplők nevét új sorba írta, sorkihagyás nélkül. Egyes alakok azonos státuszát kapcsos zárójellel jelezte – mint például *A Lovagokban* Demos-thenes és Nikias esetében –, ennek a közös státusznak a megjelölését pedig („szolgák Démosnál.”) a zárójel közepéhez, a neveket tartalmazó két sor közé rendezve írta Arany. Érdekes, hogy ezt nemcsak Kövendi csaknem hatvanéves, de még a maiaknál

24 A tisztázatlanban valójában *e* betűvel: Demos. A piszkozatban nem szerepel, mert ott nemcsak a cím és a színlap hiányzik, hanem a színhely és az első „felvonást” jelző római egyes szám is, Arany ugyanis rögtön az első megszólalással – illetve a beszélő nevével – kezdte a fordítást, közvetlenül *A Darázsok* utolsó sorának leírása után, egy rövid vízszintes vonalat húzva. Még „A Lovagok eleje” megjegyzés is csak a margón – feltehetőleg később – kapott helyet. (Az apparátus minderről hallgat.)

nyomdailag sokkal nehezkesebben készült 19. századi kiadások is képesek reprodukálni, míg az új kritikai kiadásban a két név között mind textológiai, mind tipográfiai szempontból helytelenül egy sornyi hézag van, amely – teljesen félrevezető módon – külön kiemeli Demosthenesnek a színlapon elsőként szereplő nevét. (Ugyanez a helyzet *A Darázsok* Sosiasával.) A hiba annál is kellemetlenebb, mert az oldalak képe, a kéziratnak a nyomtatott szövegektől általában idegen aláhúzásait is elvszerűen megőrizve, és nem váltva át kurziválásra, kifejezetten azt sugallja, hogy híven reprodukálja Arany kéziratának struktúráját.

Érthetetlen, hogy *A Lovagokban* szereplő Démosz nevét a megszólalásai előtt Bolonyai az apparátusban tett bármiféle utalás nélkül miért írja *s*-sel, amikor a csak a tisztázatlanban megtalálható színlapot leszámítva mind a piszkozatban, mind a tisztázatlanban szinte kivétel nélkül *sz* betűs alakban szerepel, olykor egyenesen Demosz formában – amit az apparátus ugyancsak nem regisztrál.

## 6.2. A kiadás főszövege

„A főszöveg megállapítása szempontjából tehát nem lehet kérdés, hogy bármely kritikai kiadásnak a tisztázatot kell alapul vennie és hitelesnek tekintenie” – olvasható a könyv 471. oldalán a kijelentés, amellyel szemben azonban Thewrewk idézett cikke alapján rendkívül komoly, lényegi megszorítások fogalmazhatók meg. Ebből a szempontból az egyik problémás helyet a *Dar.* 439 jelenti. Ennek végén a kritikai kiadásban és a tisztázatlanban is ez olvasható: „míg ki jőne a fiam”. Ezzel szemben a piszkozatban és az 1880-as kiadásban ez áll: „míg ki nem jő a fiam”. Erről a természetesebben hangzó variánsról (téves alapkoncepciója jegyében) a kritikai kiadás hallgat, pedig feltehetőleg Thewrewk javaslatára, Arany jóváhagyásával került a nyomtatott szövegbe.

A *Dar.* 1167-ben némileg más problémával szembesülünk. Itt Bolonyai kiadásában, ezúttal mindkét kézirattal egybehangzóan ez olvasható: „Szokjál iváshoz és közösködéshez.” Az előző sorban ez áll: „Hagyd el; hanem már dülj asztalhoz itt,” – vagyis a „közösködés” képze, azzal ellentétben, amit önmagában, különösen pedig az „ivás”-sal együtt felidéz, valójában nem szexuális tartalmú. Bizonyára ennek hangsúlyozása, a félreérthetőség elkerülésének szándéka áll annak hátterében, hogy az 1880-as kiadásban a kérdéses szó helyett – Arany Thewrewk kezdeményezésére elvégzett javítása vagy Thewrewk Arany által elfogadott módosítása nyomán – a következő, bizvást hitelesnek tekinthető szöveg áll: „társas körökhöz”.

Annak kedvéért, hogy megvizsgáljuk, a kiadás mennyire felel meg a saját maga elé tűzött célnak, azaz milyen híven követi a tisztázatot, tegyük mégis félre ezt az alapvető problémát. A főszöveggel kapcsolatban az alábbiakat állapíthatjuk meg.<sup>25</sup>

A helyenként hibás tördelésről már volt szó – *A Felhők* két, különböző beszélők által elmondott felsorának (632) tördeléséből olybá tűnik, mintha az első felsor a 631. sor-

25 A megfigyelések túlnyomórészt *A Lovagokra* vonatkoznak: a három közül ennek a darabnak a szövegét vetettem össze sorról sorra a piszkozattal és a tisztázattal. A másik kettő esetében többnyire csak az eleve problémásnak tűnő helyeken néztem meg a kéziratokat.

nak lenne a vége, a 632. pedig a második fél sorral kezdődne –, ahogy a megszólalók neve mögött többnyire meglévő, de a kiadásban következetlenül reprodukált pontokról is. A szöveg jelentését ugyanígy nem érinti, de valamelyest zavaró, hogy a 47. oldalon két sor előtt is ott szerepel a 295-ös sorszám.

A főszövegben vannak apróbb és nagyobb, esetenként értelem- vagy versmértékzavaró hibák. Ami a kisebbeket illeti, olykor, mint például a *Lov.* 77-ben, nincs regisztrálva, hogy az „egyik” szó *gy* betűje, de legalábbis a *g* fölött a tisztázatlanban ott van a hosszú ejtést jelző vonás.<sup>26</sup> Hasonló a helyzet a 426. sorral, amelynek tisztázatlanban Arany a „nagyon” szövegi *n* betűje fölé húzott – ami sokkal ritkább – ilyen vonalkát. (Ugyanennek a sornak a „mily” szavában a tisztázatlanban nem a kötetben közölt rövid, hanem hosszú *í* betű áll.) A 459. sorhoz tartozó, 85. számmal jelölt jegyzet utolsó szava a tisztázatlanban „fel”, nem pedig „föl”. Annak ellenére, hogy Bolonyai azt írja, hogy „esetleges problémáknál [...] elsődlegesen a pizskozat segítségével kell a vélhető szövegromlást kijavítani”, a *Lov.* 778 margóján nem pótolja a tisztázatlanból hiányzó, de a pizskozatban meglévő „[Antistrop]” jelzést, ami azért is különösen zavaró, mert a 704. sor mellett ott szerepel a „[Stophe.]”, és ezután az olvasó hiába várja az antistrófa jelölését.

Vannak a főszövegben olyan hibák, amelyek nem értelemzavaróak, és verstani problémát sem jelentenek, ezért a gyanútlan olvasó szempontjából tulajdonképpen súlyosabbnak is nevezhetők. Ilyen például az, amikor a tisztázati „ad” helyett (a *Lov.* 732-ben, illetve a 825 utáni színpadi utasításban található) „ád” szerepel a szövegben. Vagy a 63. sorhoz tartozó, 19. jegyzet vége – „(Most: bibliás.)” – is téves, mert a tisztázatlanban, ahogy a korábbi kiadások helyesen közlik, „Mint” olvasható.

Bolonyainak nem sikerült következetesen érvényre juttatni a grafématicai hűség elvét azokban a korábbi kiadások értékelése során külön kiemelt (475) esetekben sem, amikor Arany kettős betűt kettőz: a *Lov.* 105-ben a kötetben a „köz-lepénnyel” alak olvasható, holott mindkét kézirat olvasata egyértelműen ez: „köz-lepénnyel”. Ugyanez a helyzet a 185. sor „polczra” szavával, amely természetesen mindkét kéziratban így, *cz*-vel szerepel, a kiadásban mégis *c*-vel olvasható: „polcra”. A 784. sor szövege megfelelő a tisztázatnak, de az apparátusban már rögzíteni kellett volna, hogy a pizskozatban „könnyen” helyett „könnnyen” olvasható.

A jelek szerint komoly probléma elé állítja a kiadókat Erechtheus neve is, amely a *Lo-vagok* szövegében nem egészen húsz soron belül (934–949) háromszor, illetve egyszer jegyzetben is előfordul. A tisztázatlanban a következő alakok vannak, szögletes zárójelben Bolonyai olvasatával: 934: „Erechteúsznak”, majd beszúrás után „Erechteúsznak” [Erechteúsznak]; 941: „Erechteúsznak” [Erechtevsnak]; 949: „Erecthteúsznak” [Erecth-

26 A vonás ugyanakkor fölösleges a *Dar.* 1111-ben a „gyere” szó *gy*-je fölött, mert ott az a helyzet, hogy Arany tévedésből pontot tett az ipszilon szára fölé, amely így *j* betűnek tűnt, ezért ezt a pontot az *y* és az *e* fölé húzott vonással törölte. Arról nem is beszélve, hogy a vonás, mivel hosszú ejtést jelez, szókezdő mássalhangzó tekintetében valójában értelmezhetetlen. Ugyanígy fölösleges a vonás a *Dar.* 567-hez tartozó 83. lábjegyzetben olvasható „egy” szó *g* betűje fölött. Itt a szöveg kiadója a kézirat margójára írt jegyzet fölötti sorszámnak („565.”) éppen a *g* fölé eső és kicsit megnyúlva sikerült pontját nézte hosszúságjelölő vonásnak.

teűsnek]; 162. sz. jz.: „Erechtheus” [ua.]. Kövendi – a korabeli elveknek megfelelően – egy-ségesít, és minden esetben az „Erechtheus” formát használja. Három helyen az első kiadásban is ez áll, annál érdekesebb, hogy a 949. sorban az mégis az „û” betűs formát közli (s-sel a végén), pedig az így ékezett û betűk Bolonyai kiadásának nívumai: az első és az ezt követő kiadások a tisztázati „Zeűsz”-ok esetében sem reprodukálják. (A *Lovagok* egy helyén, a 384. sorban még Bolonyainál is elsikkad a „Zeűsz” írásmód: a tisztázatában ez az alak áll, nem pedig, mint a főszövegben, „Zeűsz”).

A 911. sorban a „véle jártak” már metrikailag is hibás, hiszen itt a sorok második fele pherekráteus, vagyis a hátulról számított negyedik szótag rövid, mint a következőkben: „-ra szerelte”, „-tere végűl”, „gyerek épen”. A helyes olvasat tehát metrikailag és a tisztázat szerint is: „vele jártak” (ez az első kiadásban még helyesen van, minden későbbiben hibás).

Az 1003.-ban közölt „mikkor” amellet, hogy értelmetlen, metrikailag ugyancsak hibás: a kéziratokban és a korábbi kiadásokban is „mikor” olvasható.

Szintén verstani hibát eredményez A *Felhők* 1036. sorának hibás olvasata, a „föllebezd”. Ez a sortípus már nem először fordul elő, ezért Arany itt már nem fűz hozzá metrikai magyarázatot, de egyértelműen nyolcadfeles jambusokról van szó, vagyis az utolsó három szótag képlete: ◡ – | ◡. (A sor előtt és után: „világod”, „hibáztál”, „szerelme”, „halandó”). Ennek megfelelően, és Bolonyai kiadásával ellentétben, a kéziratokban, valamint a korábbi kiadásokban is – illetve erre még visszatérünk – „föllebezd” alak áll.

A következő hibák nem egyedül az új kritikai kiadás szövegére jellemzők, ezeken a pontokon az elsőtől kezdve Bolonyaiéig minden eddigi kiadás szövege rossz. A 731. sorban „űgy” helyett „így”, az 1147. és 1227. sorában „győzedelmes” és „győzelemhez” helyett a tisztázat szerint „győződelmes” és „győződelemhez” olvasandó, az 1171. sorban „Arignotost” helyett „Arignotust”, az 1087. sorban pedig – a kérdő mondatban szereplő, ezért amúgy is értelmetlen – „Lásd” helyett az Arany által látod értelemben számos esetben használt „Látd” a helyes alak.

Ezeknél azonban komolyabb kérdéseket vetnek fel a szöveg megbízhatóságával szemben a következő sorok, amelyek szövegében egy-egy szó vagy betű hiányzik, esetleg hibás szó szerepel.

*Lov.* 296: Mind a piszkozatban, mind a tisztázatban ez áll: „Ěn lopok, bevallom”. Bolonyai és minden eddigi kiadás: „én lopok, s bevallom”. Érdekes kérdés, hogy ezt az „s”-et Thewrewk tudósítását szem előtt tartva szónak vagy betűnek tartsuk-e, mert akkor elvileg más-más elbírálás alá esik. A két olvasat szemantikailag is különbözik egymástól, hiszen a kötőszavas, mellérendelő változatban a „lopok” és a „bevallom” egyenrangú „lopok is, és be is vallom” –, míg az „s” nélküli, alárendelő formában a főmondati „bevallom”-ra nagyobb hangsúly esik.

*Lov.* 649: Bolonyainál ez áll: „mindjárt meggebednék is belé.”, ami az adott helyen agrammatikus, s verstanilag sem helyes, mert lemaradt a sor elejéről a kéziratokban és a többi kiadásban is meglévő „Ha” kötőszó.

*Lov.* 735: A sor végén Bolonyainál a „lett” szó szerepel, de a piszkozat és a tisztázat is teljesen egyértelmű (a korábbi kiadások is a helyes alakot közlik): „tett”.

Lov. 1075: Minden eddigi kiadásban (Bolonyaiében is) ez szerepel: „Aztán mit csináljak”. A kéziratokban a következő, verstanilag is helyes forma olvasható: „Aztán mit csináljak én”.

A *Felhők* 264: Bolonyai kiadásában a következő, metrikailag hibás formában szerepel a sor: „Áhítatosan hallgatni, öreg, kell s az imára figyelni”. A kéziratokban és a többi kiadásban „s” helyett a helyes „és” áll.

Dar. 388: Bolonyai szövege: „Menj föl szaporán más oldalon, s hátulját üssed az ággal”. A probléma ugyanaz, mint az előbb: a közölt szöveggel ellentétben a kéziratokban és a korábbi kiadásokban „s” helyett itt is „és” van.

Dar. 1001: Ugyanaz. Bolonyai: „Azt mondja, hanem ma is egyre csatáz érettetek, s taval ismét”. Minden más – „s” helyett –: „és”.

Ez utóbbi hibák egy sajátos szempontból külön is figyelemre méltók: a releváns kötetek közül Bolonyai előző Aristophanés-kiadása az egyetlen, ahol az utóbbi három helyen „s” áll, sőt, ugyanabban a könyvben tűnik fel a Lov. 692, 735 és 1003, illetve A *Felhők* 1036. sorának máshol nem tapasztalt hibája is. Ez arra mutat, hogy ez adhatta a kritikai kiadás alapszövegét, vagyis a kollacionálás során Bolonyai ennek a népszerű kiadásnak a szövegét javíthatta fel, de mint látható, nem teljes sikerrel.

A Dar. 5 és 10 között csak három sor van, aminek az az oka, hogy a fordítás nyolcadik sora – „De hát valóban örjöngsz, nincs eszed?” – hiányzik a kiadás főszövegéből. Ez annál is különösebb, mert a magyarázatok között fél oldalas jegyzet tartozik hozzá.

A Dar. 692-ben a sor első szava „Fogad” helyett a kéziratok szerint – és Bolonyai említett népszerű kiadását leszámítva minden kiadás szerint is – helyesen „Fogadj”.

Dar. 995: A sor „fogcsikóritót” szavához Bolonyai magyarázó jegyzetet illeszt, amely így hangzik: „A magát a nép hűséges kutyájának nevező Kleón az alvilágot őrző Kerberos jelzőjét kapja meg (l. 859–60. j.)” A „fogcsikóritó” csakugyan Kleónra vonatkozik, amit Arany az ugyanehhez a szóhoz írt, de Bolonyai által közöletlenül hagyott – a tisztázatban, az 1880-as kiadásban és Kövendinél azonban egyaránt meglévő – jegyzetében is világossá tett: „Kleont, a »Lovagokban«.”

Dar. 1151: A „mellkas” szóhoz Arany ugyancsak jegyzetet írt, amely azonban – ellentétben az 1880-as első kiadással és Kövendi kritikai kiadásával – ugyancsak nem szerepel Bolonyainál: „A *thorax* mellkas, és páncél, e szójátékot nem lehetett híven követni.”

Dar. 1184: A már az eredetiben is idézőjelben álló sorhoz – „Nem volt még Athēnaeben olyan férfi...” – a tisztázatban ceruzával írt, vagyis Arany által nem véglegesített jegyzet tartozik, amely a kritikai kiadásban nem szerepel: „Alkaiosból.”

A főszöveg minőségéhez tartozik még a fölösleges emendálások kérdése is. A Lov. 23 közepe így szól: „»Szokunk, el«.” Az idézőjelben lévő mondaton kívüli pont egészen addig legfeljebb nyomdahibának tűnik, míg az apparátusra pillantva ki nem derül, hogy ez a szövegkiadó érthetetlen emendálása ebből: „»Szokunk, el«.” A 138. sorban ez olvasható: „A kapzsi, kurjancs, vízroham szavú.” A szövegkritikai jegyzet a sorhoz a következő: „kurjancs, vízroham szavú [emend.] – K1 lármás, Kykloboros hangú K2 kurjancs, vízroham szavú”, vagyis úgy tűnik, Bolonyai hosszúra javította a „szavú” szóvégi *u* betűjét, ami ha talán nem is érthetetlen, de fölösleges.

## 7. A szövegkritikai apparátus

Korábban már szóba került, hogy az új kritikai kiadás apparátusa mennyiségileg jóval gazdagabb a réginél: már csak a technika fejlődése miatt is sokkal több variánst tartalmaz, mint Kövendi Dénes munkája. Az első kiadást tévesen leértékelő alapkoncepció ugyanakkor oly mértékig meghatározza a kötetet, hogy bár a helyesírási kérdésektől eltekintve az 1880-as kiadást kellene alapszövegnek tekintenie, annak olvasatai még a szövegkritikai jegyzetek között sem kaptak helyet. Ennek szem előtt tartásával – komoly megszorításokkal – érdemes tehát az apparátus értékelését megkísérelni.

Mit ígér e tekintetben a könyv? Bolonyai a kéziratokat illetően alighanem teljességre törekszik, hiszen így fogalmaz: „A kritikai apparátus [...] a piszkozatnak (**K1**) és a tisztázatnak (**K2**) azokat az olvasatait mutatja be, amelyek a végleges változatot megelőzték” – márpedig másféle kézíratos változat nem létezik.

Az apparátus felépítése a következő: a verssor számát a főszövegi olvasat követi, ezt kvirtmínusz után a kézirat jele (**K1**, **K2**, illetve egy Voinovich-féle fehéreneműs dobozból előkerült cetlire való tekintettel, két rövid részlet erejéig **K3**, illetve helyenként a piszkozat több sornyi, egyben áthúzott variánsára utaló **K1a** vagy **K1b** is), majd a variáns, és végül függőleges vonal („|”) zárja a jegyzetet. Az azonos sorokhoz tartozó jegyzetek előtt csak egyszer szerepel a sorszám. A jegyzetek folyamatosan, azaz nem külön sorokba tördelve követik egymást.

Az apparátusnak számos olyan hibája és hiányossága van, amely típusokba sorolható. A következőkben továbbra is zömmel *A Lovagokra* szorítkozunk, de a központosági, ékezési és formázási (aláhúzás) hibák taglalásától – ezek magas száma miatt – így is eltekintünk.

### 7.1. Helytelen sorszám

Nemegyszer előfordul, hogy a jegyzet a főszövegnek nem ahhoz a sorához tartozik, mint amilyen szám a lemma előtt áll. Ilyenek a 452. és a 455. sorok szövegkritikai jegyzetei, amelyek az apparátusban a 454-es, illetve a 456-os sorszámoknál találhatók, vagy a valójában az 1221. sorhoz tartozó, de az apparátusban 1220-as számmal jelölt jegyzet.

### 7.2. Helytelen lemma

A maga automatikusságában jellemző hiba, amikor a főszöveg téves olvasatot közöl, és ettől téves szöveg kerül a lemmába is. Ilyen például a 207. sor, amelyben a tisztázat szerint helytelen „horogújjzatu” alak szerepel a helyes „horogújjzatú” helyett a főszövegben és a lemmában is. A 692. sor helyzete is ilyen: a lemma a főszöveg hibás olvasatát ismétli meg. Pedig ez az olvasat – „Én meg egy műhely körül csavargék” – a maga trochaikusságában első olvasásra is hibás, hiszen a párbeszédesszövegek jambusban vannak. A kéziratoknak a korábbi kiadásokban is reprodukált helyes szövege szerint a „meg” után vessző és a „hogy” szó következik: ez áll tehát a tisztázatban is. Érdekes, hogy az apparátus ezt a helyes formát mégis piszkozati variánsként hozza.



Mindazonáltal az is előfordul, hogy a főszöveg helyes, de a lemma hibás, mint a 741. sor esetében, ahol is a szövegben – a tisztázatnak megfelelően – ez áll: „bástyazugon:”, miközben a lemmában „bástyazugon,” olvasható. Ez utóbbi azonban a piszkozat olvasata, amit viszont Bolonyai vessző nélkül („bástyazugon”) formában tüntet fel az apparátusban. Hasonló probléma süjtja a 749. sor egyik jegyzetét: „hanem – K1 de”. A tisztázatot követő főszövegben ugyanis nem „hanem”, hanem „de” olvasható (ennek kellene tehát a lemmában lennie), a K1 jelű piszkozat olvasata pedig a következő: „<hanem> de”, vagyis a „hanem”-et Arany törölte, és „de”-re javította.

### 7.3. Hiányzó verstani képletek

Arany a piszkozatban bizonyára segítségül, emlékeztetőül, a tisztázatban pedig önellenoőrzésként nemegyszer felírta magának a bonyolultabb sorok verstani képletét, amit azonban Bolonyai nem mindig reprodukál az apparátusban, és olykor a közölt képletek is pontatlanok. A tisztázatban például a 245. sor előtt vannak a margón verslábak, illetve a 904. sor előtt is, mégpedig az ott következő tizenkét sor képlete, a glükóneus és az azt követő pherekráteus. Az 1167. sor előtt is az ott következő tizenhat sor ritmusának alapját képező trochaikus ütem képlete áll. Ezeket Bolonyai nem közli.

Ami az apparátusban az 1157. sor előtt közölt verstani képletet illeti, Arany jelölése szerint a 3. sor 1. lábának 3. szótagja, illetve a 7. sor 2. lábának 2. szótagja, valamit a 10. sor 2. lábának 1. szótagja anceps, nem pedig rövid.

### 7.4. Helytelen variáns

Olykor rosszul van megadva a jegyzetben a szövegvariáns. Ilyen a 218. sorhoz tartozó jegyzet: „**K1** <Tölts bele hurkát,>”. A törölt szavak előtt ez áll a szövegben: „Keverj, gyúró össze minden közügyet”, vagyis világos, hogy nem beléjük, ezekbe az összegyűrt közügyekbe, hanem velük, ezekkel a közügyekkel kell hurkát tölteni. És csakugyan, a piszkozat szövege elég jól olvashatóan nem „bele”, hanem „vele”.

A 344. sorhoz tartozó második jegyzetnek a piszkozatot érintő része: „s lefőzöm Nikiást is – **K1** és lefőzöm Nikiást”. A **K1**-ben, vagyis a piszkozatban valójában ez áll: „és Nikiást lefőzöm”. Ugyancsak pontatlanul van megadva például a 638. sorhoz tartozó piszkozati variáns: „Mi régi indulattal”, mert a helyes ez lenne: „Mi régi jó indulattal”. Az is előfordul, hogy a variáns olyan szerencsétlenül romlik el, hogy nem különbözik a lemmától, mint a 1002. sor jegyzetében: „Margos – **K1** Margos”.

Ezek nyilván tévesztések, egyszerű figyelmetlenségből származó kihagyások, de olyan is van, hogy Bolonyai rosszul olvassa ki a piszkozat szövegét, és úgy illeszti az apparátusba. A 719. sor jegyzeténél ez szerepel: „<ezentúl tojással, olajjal erősen>”, pedig a piszkozatban az első szó helyén az „eczettel” alak áll (illetve van áthúzva).

Előfordul, hogy hibásnak jelöl [sic]-kel egy olvasatot, pedig csak arról van szó, hogy az adott szót ő olvasta ki rosszul. Az apparátusban az 523. sorhoz tartozó jegyzet egy része ezt mondja: „**K1** <díszetíték> [sic; = díszítették]”. A törölt szó azonban nem hibás, ezért nem szorú javításra vagy értelmezésre, ugyanis jól olvasható: „díszesíték”.

## 7.5. Hiányzó variánsok, fel nem ismert rétegek

Számos esetben előfordul, hogy a szövegkritikai apparátus nem ismertet egy variánst. Ilyen például a 417. sor, amelyhez nem tartozik jegyzet, pedig kellene, valahogy így: „templomfertőztetők az őseid – **K1** templomfertőztetők [k besz.] <volt> az <apád> őseid”. Ilyen a 65. sor „rágalmat” szava is, amellyel kapcsolatban az apparátus hallgat arról, hogy alighanem „vádakat”-ból van javítva, betűk átírásával és az *m* utólagos beszúrásával.

A 471. oldalon a könyv úgy beszél Arany jegyzeteiről, mint amiket „még a kézirat tisztázása közben vetett a lapszélekre”. Ez a megjegyzés azonban így nem igaz. Jegyzetek ugyanis – és ezeket a szövegkritikai apparátus következtelenül regisztrálja – szórványosan egyrészt már a piszkozatban is vannak. Ilyen például A *Lovagok* ominózus, 33-as sorszámot viselő „Chalcedon-jegyzete”, illetve egyebek mellett a 185., a 187., a 189., a 190. és a 191. jegyzet, amelyek a piszkozatban egy mindössze húszsoros részhez tartoznak, és amelyek közül Bolonyai a kritikai apparátusában egyet sem tüntet fel. Másrészt – mint Bibor Máté János éles szemmel észrevette – Arany „a jegyzetek egy részét eredetileg ceruzával írta, és ezt csak utólag írta át tintával”, több helyen „jól látszanak az oldaljegyzetek ceruzával írott előzményei”. Bibornak még az is feltűnt, hogy Arany az utólagos „javításainak nagy részét – a főszövegétől kissé eltérő – fekete tintával írta”.<sup>27</sup> Ennél azonban messzebbre is mehetünk: vannak teljes jegyzetek, illetve egyes jegyzetekhez utólag írt bővítések, ahol nem csupán a tinta más, de a kézírás is oly mértékben különbözik a tisztázás korának lendületesen jobbra dőlő duktusától, hogy bizvást kijelenthető, az Arany szemének romlásában évek alatt bekövetkezett változás áll a különbség hátterében.<sup>28</sup> Mindez azt jelenti, hogy a lapszélekre „még a kézirat tisztázása közben vetett” jegyzeteknek valójában legalább három rétege van: a piszkozati, az ezt azonnal követő tisztázás idejéből való, illetve egy évekkel későbbi réteg.

### 7.5.1. Arany regisztrálatlan törlései

A hiányzó variánsok külön csoportját képezik a szövegkritikai apparátusnak azok a helyei, ahol Arany által törölt szöveg hiányzik. Kirívó példát jelent a 704–708. soroknak, illetve a 709. sor első szavának egy olyan változata, amely piszkozatban öt ferde vonallal át van húzva. A kiadás szövege (704–709.) így szól:

27 BIBOR, „Az Egyetemi Könyvtár...”, 233.

28 Például a *Dar* 738-hoz tartozó jegyzet utolsó mondata, a 783-hoz tartozó jegyzetnek pedig teljes egésze a jóval későbbi réteghez tartozik.

Most kell neked minden hajóköteled kieregetni,  
Hős elszántsággal birnod és öldöklő szavakkal,  
Hogy ezt velök legyőzhess, mert álnok ám az ember,  
S nincs oly zsákútcza, honnan ez kijárót ne találjon.  
Ronts rá tehát egész dühvel és tűzzel emberedre,

Az áthúzott rész, amelynek első sora megegyezik a véglegessel, nem szerepel az apparátusban, pedig jegyzetnek kellene ott állnia, ilyesformán:

Hős eltökéltséggel birnod s biztos szónylakkal  
Hogy ezt felyűlmúlhasd velök: mert ravasz az ember  
<A járhatatlan>ok ...< helyen is> minden vak utczából hamar talál könnyű kijárót.  
Aztán.

(A variánst – kisebb pontatlanságokkal – Kövendi regisztrálja.)

### Összegzés

Bolonyai kiadásának legértékesebb részét az egyes darabokhoz írt tárgyi magyarázatok jelentik: ez az Arany-szakirodalom jelentős gyarapodása. Kiadásának főszövegét azonban téves alapelv szerint, az első kiadás elhanyagolásával állapította meg, ami súlyos tehertételként nehezedik az egész kötetre, amely ezért nem is Arany Aristophanés-fordításai, hanem csupán a kéziratok kritikai kiadásának tekinthető. Ugyanakkor a kéziratok leírása ahhoz képest, ami egy kritikai kiadástól elvárható, szegényes, a szövegük feldolgozása – az ékezetek és a központosítás szintjétől a formázáson (aláhúzások) át a szavak kiolvasásáig és a piszkozat számos jegyzetének regisztrálatlanul hagyásáig – rengeteg pontatlansággal történt, és a szövegkritikai apparátusba is sok hiba csúszott be. Arany egyéb fontos szövegei közül a Gyulaihoz írt levelet fölösleges húzással, *A versformákról* szóló jegyzetet a kézirat helyett az előző kritikai kiadásból idézi, és *A helyesírás* (a kötetben: *Görög szavak átírása*) című szöveget sem az első közlés alapján adja. Mindezek alapján elmondható, hogy míg Kövendi kiadásának érdemeit mérlegelve Bolonyai még joggal tűnődhetett azon, hogy (477) „mi indokol [...] egy új kritikai kiadást”, az előttünk fekvő munka ismeretében ez immár nem lehet kérdés.

1. melléklet

Arany versformákról írt jegyzetei

1880 = 1885 *	AJM (Bolonyai) = AJÖM (Kövendi)	Megjegyzés
<i>A Lovagok</i>		
1, 245, 312, 316, 318, 321, 352, 361, 364, 381	Ugyanaz.	
464, 467, 511, 521	463, 466, 510, 520	Arany a tisztázatban a 400. sornál elszámolja magát (így a 400. és a 405. sor között négy helyett csak három van), és ez öröklődik az 1880-as kiadásban. A tényleges sorszámok – amelyeket Kövendi használ – eggyel alacsonyabbak a tisztázatban és az első kiadásban feltüntetetté.
904, 934, 1031	Ugyanaz.	Az 1880-as kiadásban a 755. és a 760. sorok között négy helyett öt sor van, a tévesztéssel tehát ezt követően helyre áll a sorszámok harmóniája Kövendi kiadásával.
<i>A Felhők</i>		
264	Ugyanaz.	
433, 451, 503, 858	434, 452, 504, 859	Kövendi a 376. után beilleszt a kéziratokból egy sort, amely nem szerepel az 1880-as kiadásban. A sorok száma innen eggyel nagyobb az első kiadásénál.
1100, 1285	1101 [!], 1286 [!]	Az 1880-as kiadásban a 925. és a 930. sorok között öt sor van négy helyett ( <i>az 1885-ös kiadás helyes!</i> ), Kövendi kiadásának sorszámozása tehát innen már két sorral jár azok előtt. Ezt azonban <i>A versformákról</i> listájában nem érvényesíti, és továbbra is csak egyet ad hozzá az 1880-as kiadás sorszámaihoz, és így a jegyzetek nem a megadott számú sorra vonatkoznak. A helyes sorszám 1102. és 1287. és lenne.

A Darázsok		
233, 250, 273, 293, 311	Ugyanaz.	
326	327	Téves sorszám, a jegyzet valójában a 327. sorra vonatkozik, Kövendi helyesen módosítja.
338, 350, 504, 698	339, 351, 505, 699	Kövendi a 327. után beilleszt a kéziratokból egy sort, amely nem szerepel az 1880-as kiadásban. A sorok száma innen eggyel nagyobb az első kiadásénál.
977	979	Az 1880-as kiadásban a 835. és a 840. sorok között öt sor van négy helyett ( <i>az 1885-ös kiadás helyes!</i> ), Kövendi kiadásának sorszámozása tehát innen már két sorral jár előtte.
1215	1218	Az 1880-as kiadásban a 1075. és a 1080. sorok között ismét öt sor van négy helyett, Kövendi kiadásának sorszámozása tehát innen már három sorral jár azok előtt.
1224	1225 [!]	Kövendi eltéveszti: saját sorszámainak alapul véve a jegyzet az 1227. sorra vonatkozik.
1282	1284 [!]	Az 1880-as kiadásban az 1235. és 1240. sorok közt négy helyett csak három sor van, de aztán rögtön az 1240. és az 1245. között öt – más szóval: az 1240-es sorszám szerepel túl korán, az 1239. sor előtt –, úgyhogy ezek kompenzálják egymást, nem okoznak újabb anomáliát. Az 1257. sor után azonban Kövendi ismét beillesztett a tisztázatból egy olyan sort, amely nem szerepelt az első kiadásban: a különbség az első kiadás és Kövendié között – az utóbbi javára – innen már négy sor. <i>A versformákról</i> helyes sorszáma itt tehát 1286. lenne.
1457	1460	Az 1880-as kiadásban az 1445. és az 1450. sorok között csak három sor van öt helyett, Kövendi kiadásának sorszámozása tehát innen már csak három sorral jár azok előtt.

\* Kivéve – a szövegben megjelölt – két helyen.

Kőrözs Imre

## Arany János nagyszalontai könyvtárának és széljegyzeteinek katalógusa

Sajtó alá rendezte Hász-Fehér Katalin

Budapest: Universitas Kiadó–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2019, 1067 l.

Megvallom, kissé szorongok, mert egy olyan könyvről kell szólnom, amelynek témájához és szerzőjéhez is a lehető legnagyobb megbecsüléssel ragaszkodom. A kötet óriási várakozásokat keltett bennem, ugyanakkor a gyász érzése is elkerülhetetlen, ami az Arany-könyvtárat illeti. Tudniillik – bár még mindig nem ismerjük a történet minden mozzanatát – annak sorsa rémregényre emlékeztet. Hadtörténészek szerint a Nagyboldogasszony úti (mai Ménesi úti) Voinovich-villa mellett volt a német légierő budai parancsnoksága, amit Voinovich Géza nyilván tudott, tehát igen nagy könnyelműség volt részéről, hogy esztelen módon ragaszkodott ahhoz, hogy ne adjon ki semmit a nála lévő Arany-hagyatékából. (Ha csak az Eötvös Collegiumba átvizsi, megmarad!) Mások szerint – megint csak hadtörténészekről van szó – nem is akarták ezt a villát elpusztítani 1945. január végén. Azt sem lehet pontosan tudni, hogy kanadai vagy angol volt-e az az amerikai gyártmányú repülőgép, amely a bombákat ledobta, de állítólag valójában a csepeli olajkötőt akarta eltávolítani, ám valahogy elhibázta, rosszul célzott, és ezért a Nagyboldogasszony utat sikerült telibe trafálnia. Szalay Gizella, Voinovich felesége odaveszett a romok alatt, és egy óriási kincsesbánya semmisült meg, amelyre abból is következtethetünk, hogy a könyvtárnak egy kis részét valamilyen okból Voinovich mégis átvitte az Akadémia épületébe, ezért az megmenekült. Például így maradt meg – nagyon sokáig nem is a Kézirattárban, hanem a törzsállományban! – a kétkötetes gö-

rög Arisztophanész-kiadás, telis-tele Arany János széljegyzeteivel.

A széljegyzetokről általában is rendkívül sokat megtudhatunk a könyvből: miért és hogyan keletkeztek, mikor használt Arany piros ceruzát, mikor kéket, mikor írt ácsceruzával, mikor olyannal, ami nagyon vékony és elmosódik – a sajtó alá rendező, Hász-Fehér Katalin ezeket mind-mind rekonstruálja, amennyire csak lehetséges technikai eszközökkel. Az így megszerzett adat sokszor döntő fontosságú lehet, hiszen eldöntheti a kérdést, hogy Arany maga használta-e az adott kötetet. Ha ugyanis a jegyzetelésből – vagy annak hiányából – kiderül, hogy nem, akkor például arra a régi, megoldatlan rejtélyre is fény derülhet: vajon bedolgozott-e neki olykor a kritikák elkészítésében Szász Károly, vagy nem.

Érdekes azoknak a köteteknek a sorsa, amelyeket elloptak. Ennek tényét a kötet rendkívül finoman kezeli, hiszen részletes adatolást kapunk arról, hogy az adott példány mikor tűnt el, és mikor került vissza, ha visszakerült. Némelyiknek nagyon kalandos az útja. Amikor először jártam Nagyszalontán – 1969 augusztusában, Kőszeghy Péterrel egy motorbiciklis túrán –, összebarátkozott velünk a Csonka torony és az Arany-élműzeum akkori igazgatónőjének fia, egy rokonszenves fiatalember, mert akkor ritkaság volt, hogy valaki megjelenik Magyarországról. A fiatalember megkérte az édesanyját, hogy nyissa ki nekünk a múzeumot, amely nyár lévén zárva tartott. Azóta már sokaknak elmesél-

\* A 2019. június 7-én a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett könyvbemutatón elhangzott szöveg szerkesztett változata. A szöveg átírásáért ezúton is köszönetet mondunk Melhardt Gergőnek.



tem: ott sorakoztak Victor Hugo összes művei díszkiadásban német nyelven. Később, amikor Korompay H. Jánossal jártunk ott 1999-ben, már nem találtuk meg. Ám mint most a Hász-Fehér Katalin által összeállított könyvből kiderül: a Victor Hugo-sorozat visszatért! De akadnak olyanok is, amelyeket elloptak, és eladtak Budapesten. Egy ilyet Szabó G. Zoltán fedezett fel az OSZK-ban: Merényi László *Dunamelléki népmesék* című kötetének Arany-féle példányát, amely telis-tele van nemcsak margináliákkal, hanem folyamatos szöveggel is a költő gyönyörű kézírásával. Tehát ez a kötet is valódi filológiai kincsesbánya, azóta át is helyezték a közönyvek közül a kéziratárba. Található az egykori Arany-könyvtár kötetei közül Nagykőrösön is hét vagy nyolc, s még itt-ott azok, amelyeket Arany László vagy Szalay Gizella ajándékozott egy-egy olyan gyűjteménynek, amelyhez Arany kötődött. Hozzá kell tenni, hogy Szalontán az őrzési körülmények nem voltak a legjobbak. Talán szerencsésnek is mondható, hogy a költő halálósága is ott volt a teremben, mert annak lepedőjét használták fel tisztálkodásra a felszabadító szovjet és román hadsereg katonái, nem pedig a könyveket. Egy pipát is elloptak az asztalról, azt az utolsó pipát, amelyiknek az elszívása közben halt meg Arany. Ellopták az Ariosto-féle tintatartóját is, amelyet Tisza Domokostól kapott ajándékba.

A Hász-Fehér Katalin által összeállított katalógus testes kötet, több mint ezer oldal, két nagyobb szekcióval (a könyvek és a periodikumok katalógusával), s mivel iszonyatos adatmennyiséget hordoz, indexek szűrik és összegzik a végén. A könyv hasznát bemutató a következőkben megpróbálom egyrészt típusokat bemutatni, másrészt olyan darabokat kiemelni, amelyek reményeim szerint illusztrálhatják, hogy milyen jellegű és mennyire izgalmas új információk birtokába juthatunk a Hász-Fehér Katalin által végzett munka eredményeképpen.

Minden kötetről megtudhatjuk, hogy hány bejegyzést írt bele Arany: van, hogy kettőt, van, hogy 780-at; de ugyanilyen fontos és érdekes információ az is, hogy meddig vágott föl egy könyvet. Ez utóbbiból tudniillik kiviláglik, hogy mely szakmák, tudományterületek érdekelték, vagy hogy miért vett meg olyan könyveket, amelyeket csak bizonyos helyeken vágott fel. Tehát például ha a hallással vagy látással (azon betegségekkel, amelyek gyötörték) kapcsolatos, nagyon friss szakirodalmat szerzett be, nyilvánvalóan próbált tájékozódni a bajait illetően, mert tapasztalt és bölcs emberként nem bízta magát csak az orvosokra. Az is nagyon érdekes, hogy mit *nem* vágott fel. Olyanokat sem például, amelyekről ennek ellenére biztosan tudjuk, hogy olvasott, például Jósika Miklós regényeit.

A bevezető tanulmányból kiderül, hogy több hullámban érkeztek Nagyszalontára a könyvek. Az első adag 1889-ben Arany László révén, a második adag 1913-ban Szel Kálmán ajándékképpen Arany Juliska könyvtárába, amely azonban sosem volt külön tartva, katalógus sem készült róla. De valamennyire rekonstruálható, és ha elfogadjuk, hogy a költő életében Arany Juliska hallatlanul fontos személyiség volt, emiatt pedig megérdemli a legnagyobb odafigyelést, akkor a kutatóknak nagyon sokat segíthetnek a jövőben ennek a könyvnek az adatai is. Az például, hogy Edgar Allan Poe novelláit Arany megvette Juliskának, de azért előtte felvágta, és maga is elolvasta.

A könyvek katalógusát a periodikumok követik. Ezeket a folyóiratokat Arany részben hivatalból kapta. Hivatalon nemcsak az akadémiai főtitkárságot értem, hiszen ott van a Kisfaludy Társaság is, s még egy olyan funkció, amelynek a történetét tudomásom szerint senki nem dolgozta föl eddig: Aranynak a magyarországi református egyház bírójaként való működése. Ennek egy része szerepel ebben a kötetben: az, ami periodikumnak tekinthető,

például röpirat vagy válasz egy bizonyos vádlottnak, vagy más irat, amelyet hivatalból elolvasott. (Ezek mind föl vannak vágva és meg vannak jegyzetelve.) De arról, hogy milyen szerepet játszott az egyház közéletében, eddig tulajdonképpen csak annyit tudtunk, amennyit maga írt, amikor a zsoldárok modernizálásával kapcsolatban foglalt állást, amelyben – azt hiszem, joggal – alaposan leszidta ezt a gyakorlatot, mert az nemcsak történetietlen és teológiai hibás, hanem irodalomellenes is.

Szerepel a periodikumok között például a *Kecskeméti Protestáns Közlöny*, a *Győri Történelmi és Régészeti Füzetek*, a *Sárospataki Füzetek*, a *Nyelvtudományi Közlemények* és természetesen az *Europa* is. Nincs olyan, amelyikben ne érdekelné azonnal valami. A görög történelem, a görög kultúra például mindenképpen nagyon izgatta. A római kevésbé – viszont úgy látszik, hogy egy időben nagyon fontos volt neki Seneca. Ezt eddig nem tudtuk. Így pedig talán egyszer okosabbak leszünk Arany sztocizmusával kapcsolatban is, amely időnként a cinizmus határait súrolja, a szó jó értelmében.

Vannak még rejtélyek. Alig várom, hogy megtudjam, Ormodi Bertalan könyvébe miért írt be 98 megjegyzést? Van azután egy sorozat, amelyből egyetlen könyvet vágott fel, ráadásul nem akármit, hanem Nisard-nak, a nagy klasszika-filológusnak (aki írt francia irodalomtörténetet is) az *Erasmus – Morus Tamás – Melanchthon* című könyvét. Ezt végigolvasta, s ez az információ a Senecához fogható nagy öröm a filológus számára. Vannak nyelvtanok és szótárak is, amelyekben több száz fölötti be-

jegyzés található; ezek nyilvánvalóan Arany nyelvtudását és a stilisztikai bátorságát fogják majd számtalan példával illusztrálni, amikor földolgozzák őket részletesen. De szintén óriási kíváncsiság fogott el Purgstaller József iránt, aki írt egy esztétikát 1852-ben, amelynek itteni példányában 348 bejegyzés van. Purgstaller nagyon derék ember volt, tudunk róla sok mindent, de azt eddig nem tudtuk, hogy szépirodalmi munkáját Arany tanárként használta. Lehetséges, hogy vannak benne olyan bejegyzések is, amelyek a napi tanítási gyakorlaton túlmutatva Arany kritikai és esztétikai nézeteinek gyarapításához járultak hozzá. Arany epikájára, de általánosabban, a történelemszemléletére vonatkozóan is nagyon fontos lehet Székely Ákos műve, amelybe 43 bejegyzést tett: vajon mik lehetnek ezek? Tacitus *Agricolájának* 1847-ben megjelent fordítását nem csak elolvasta – nyilván olvasta latinul is –, hanem sűrűn ellátta bejegyzésekkel.

De még olyan kérdésekbe is belebonyolódhatunk a kötetnek köszönhetően, amelyek manapság divatosak, és amelyek az úgynevezett nagyközönség számára az ismeretterjesztést pótolják. A Malvina néven publikáló derék grófnő, O'Donell Henrikné Niczky Tarnóczy Malvina szép ajánlással küldte el a verseit Aranynak. És hány bejegyzést kapott az arisztokrata hölgy? Rengeteget, még többet, mint Ormodi Bertalan, 168-at! Vajon miket írhatott Arany ebbe a kötetbe? Nagyon kíváncsi lettem, ezért várom a történetet feldolgozó kötet, az *Arany János titkos viszonya* mielőbbi megjelenését.

Szörényi László

## Hász-Fehér Katalin: „...hogy kegyed észre nem vette, csodálom...”. Arany János és a filológiai perspektíva

Budapest: Kortárs Kiadó, 2019, 410 l.

Hász-Fehér Katalin az ezredforduló magyar irodalomtudományának egyik legértékesebb, ugyanakkor majdnem „rejtélyes” alakja, amennyiben nem egyszer olyan „vesződséges” feladatokat vállal, amelyek szigorúan körülhatárolt tevékenységet írnak elő számára, ugyanakkor ennek során széles körű teoretikus megoldásokat érint. Mintha a kötetborító lapjára választott ábrának, Arany Margitsziget-térképének módjára operálna kikezddhetetlen objektivitású tényekkel (az induktív filológia jegyében), melyek nagy távlatú magyarázatok perspektíváját hordozzák. Az Arany-életmű fontos kérdéseiből (*Az elveszett alkotmány* hangneme, műfaja, modora, az 1856-os *Kisebb költemények* kompozíciójának és fogadtatásának összefüggése, *A walesi bárdok* keletkezés és közléstörténete, Arany szóképei, a *Buda halála* és a *Toldi szerelme* olvasásmódja, az *Őszikék* ciklus szintjei, Arany etnokulturális – többé-kevésbé virtuális – pozicionáltsága) kiindulva jut el általános érvényességű tisztázáshoz.

A kötet élére kerül Arany befogadástörténete kapcsán az irodalom megközelítésének eltérő beszédmódjaival foglalkozó teoretikus okfejtés, amely nem mindennapi elméleti érzékről és tájékozottságról tanúskodik, monográfia értékű és perspektívájú. Azaz: mint ahogy a címlapra választott térkép egy-egy részlete az *Őszikék* keletkeztörténetét helyezi el a jól ismert Margitszigeten, a tárgyul választott dilemmák „filológiai” perspektívája is minduntalan elméleti távlatot kap. (Ez is az „induktív filológia” velejárója.) Ami aztán elbizonytalanítja jelen kötet recensensént is: vajon ott keresi-e (s megtalálja-e) a Hász-Fehér Katalin-jelenség magyarázatát, ahol indokolt? Vagyis: képes-e az adat-

szerű filológia gondolati távlatainak érzékelése és érzékeltetésére?

Szerzőnk kutatói ambícióinak nemcsak gazdagon sok szempontú mivolta imponáló, hanem határkijelölő pontossága is. Az *elveszett alkotmányt* például számos elődszöveggel hozza összefüggésbe, hosszan taglalva a műfaji jegyeket, miközben az is kiderül, hogy nem győzték meg azok a 20. század vége felé született gondolatmenetek, melyek ha nem is a posztmodern előzményét látták benne (ez sem lett volna csoda, hiszen Esterházy Péter gyakran utalt a *Termelési regény* komikus epicsi forrásaira), de rámutattak azokra az intertextuálisan „szöveg-szétolvasztó” tendenciákra, amelyek a *Bolond Istókban* futnak csúcsra (az első énekben Byron *Don Juanjának*, a második énekben Puskin *Anyeginjének* szövegteremtésétől is ihletve; a *Don Juan* digressziós és önreflexiós technikájára Hász-Fehér Katalin is utal, 71). Mindenesetre *Az elveszett alkotmányban* már megvan a szüntelen utalás irodalmi sémákra, ha mással nem, patetikus dikció és triviális cselekmény kontrasztjával, nyelvi kevertséggel, szándékos vigyázatlansággal, tradicionális epikai eljárások parodizálásával, szójátékokkal, rögtönzésekkel, a homogén átformáltság és egységes perspektíva hiányával, akart körülményeskedéssel vagy a nyelvi humor hatásmechanizmusával (görög szó közbevegyítése). Hász-Fehér Katalin, ha a Sterne-ig visszakövethető teremtő szövegdekonstrukciót nem is állítja középpontba, de a humor szerkezetformáló szerepének külön alfejezetet szentel.

Az Arany-téma bonyolultságához hozzájárul az önkomentárok kezelése. Arany különböző időpontokban, s egymástól is jócskán el-

térő esztétikai megnyilatkozásait Hász-Fehér Katalin páratlan gondossággal, sőt tapintattal kezeli, pedig ezek a költő szépirói műveivel nem minden probléma nélkül szembesíthetők. A költői művekben szereplő vallomások, a cselekményt sorsára hagyó önkomentárok természetesen különböző természetűek. A *Toldi szerelmét* félbeszakító „előlépések” más funkciójúak, mint a *Bolond Istók* hasonló részletei, hiszen nemcsak az adott szöveggörnyezet és hangnem, hanem az alanyi pozíció és gondolat, tematika, érzem is eltérő. Ilyen és hasonló kérdések tárgyalásmódjának mikéntjére már az elméleti bevezető fejezetben is sort kerít szerzőnk, amikor bizonyos „többszintű” szövegek kerülnek szóba a „filológiai beszédmód”-dal kapcsolatban. Szinte reménytelen az adott, másfél száz éve született szerzői önkomentárok pontos értelmezése, hiszen teljes bizonyossággal nem tudjuk meghatározni, hogy mely fogalmak milyen tartalmat hordoztak akkoriban. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy a kritikátörténet teljességgel képtelen tökéletesen identifikált fogalmakkal dolgozni, pusztán arra kívánunk rámutatni, hogy az induktív filológia kénytelen „többszörös” gondnal utánanézni múltbeli esztétikai szövegek, fogalmak egykori (leginkább) feltételezhető jelentésének.

Hász-Fehér Katalin sok-sok vitatott kérdésben foglal állást tárgyilagosan, meggyőzően, pontosan minősítve a megnyilatkozók álláspontját. Utal például arra, hogy a *Koszorúban* közölt *A walesi bárdok* Arany-féle megjelölését („Ó-angol ballada”) Szász Károly úgy értelmezte, hogy Arany „álcázza” műve jelentését, fordításnak tüntetve fel. Valójában – vélekedik Hász-Fehér Katalin – az alcím kettős elbeszélésre utal, minthogy elkülöníti az eredeti (óangol) és a kései (magyar) elbeszélőt. Aztán a sokat vitatott befejezés kapcsán írja szerzőnk: „Talán igazuk van azoknak az irodalomtörténészeknek, akik következetlennek tekintik Edward király megörülésének jelenetét a bal-

lada végén, csakhogy [...] a jelenet nem a megörülésről, hanem a bárdok dalának *tényleges és állandó* hangzásáról, a *hagyomány folytonosságáról, a költői és közösségi történetverzió elnémit-hatatlanságáról szól.*” (200; kiemelés az eredetiben.) A *Koszorú* tartalomjegyzékében viszont módosul a megjelölés: „*A walesi bárdok* – Ó-angol modorban – Arany J.” A „modorban” kifejezés – folytatja szerzőnk – „nem a bárdokkal azonosuló, hanem tőlük földrajzilag távol álló, másodlagos kései elbeszélőt (szerzőt) emeli ki” (uo.). Ez az érzékeny, minden részletre kiterjedő figyelmű érvelés az, ami cáfolhatatlanná teszi (legalábbis az esetek túlnyomó többségében) Hász-Fehér Katalin gondolatmeneteit.

A *walesi bárdok* mítoszképzése különösen elgondolkodtató, ha a kötet bevezető (teoretikus) fejezetének bizonyos állításaival vetjük össze. A publicisztikus beszédmóddal, annak 20. századi alakulásával kapcsolatban kerül szóba a „sztárképzés”, melyet a kultikus cselekedet egyik formájának lehet tekinteni, amennyiben az újságírás nyelvezetét a hatalmi retorika uralja. Éppen ezért a „sztárképzés”-t bajos volna a szakrális jellegű szentkultuszhoz hasonlítani még akkor is, ha nagy számban elégít ki olvasói igényeket (31–33). Az üzleti szempontoktól befolyásolt publicisztikus beszédmód jellemzése sikeresen állítja szembe ezt a kultikus beszédmód más változataival.

Hász-Fehér Katalin könyvéről már csak azért sem könnyű érdemben szólni, hiszen gondolatai oly gazdag háttéranyagra épülnek, szerzőnk oly tömören és világosan fogalmaz, hogy kiragadott szempontokkal értékelni, de még jellemezni sem könnyű. Holott nem egyszer maga a kötetkompozíció siet segítségünkre. A bevezető fél száz lap az „irodalomhoz közelítés perspektívaival”, miképpen a bevezetés alcíme fogalmaz, a lehetséges (filológiai, kritikai, kultikus és populáris, publicisztikai, ideológiai, politikai és filozófiai) beszédmód árnyalt jellemzését produkál-

ja. Az *elveszett alkotmány* sokáig (talán Barta János 1970-es évekbeli tanulmányáig) alábecsült értékeit szerzőnk most részletező számbavétellel korrigálja. Az 1856-os Kisebb költemények *kompozíciójáról és fogadtatásáról* című fejezet méltán kerül a kötet centrumába, hiszen még talán senki nem értelmezte ezt azzal az igénnyel, hogy ebből egy új irodalmi csoport, ízlés és vállalt értékrend kontúrjai bontakozzanak ki. A *walesi bárdok* keletkezés- és közléstörténetével foglalkozó fejezet sok (már korábban is érintett) körülményt vizsgál, több esetben megerősítve e feltevéseket. Például azt, hogy a császári pár 1857-es magyarországi látogatása kapcsán talán maga Deák is hajlott arra a feltételezésre: az uralkodóval való viszony normalizálására irányuló törekvések nemcsak a megtorló intézkedések enyhítésére lehetnének alkalmasak, hanem egy későbbi kiegyezés szellemében azzal a hosszabb távú koncepcióval is megbarátkoztathatták volna a nemzeti közvéleményt, mely szerint Magyarország legalábbis fele részben idegen ajkú lakosságának elszakadási ambícióival szemben a törvényes Habsburg uralkodó (lényegében a „korona”) történelmi jogai és tekintélye révén lehetne elodázni az ország szétesését. Ugyanis 1848–1849 eseményei azt is megmutatták, hogy egy független Magyarország csak nagyon nehezen tudta volna stabilizálni státuszát és területi egységét a Balkánon többségben lévő szlávok ellenében.

Hász-Fehér Katalin minden esetben korrekt, objektív állásfoglalásra törekszik. Egy amúgy rövid fejezetben (*„Ucalegon ardet” – Az integratív szóképek és a metonímia elsődlegessége Arany költészetében*) például nehéz elkerülni a kritikai magatartást az immár csaknem félszázada megjelent, egykor nagy hatású *Az el nem ért bizonyosság* című kötettel kapcsolatban. Látszólag az 1850-es évekbeli Arany-líra modernségének újra felfedezése kedvéért szerveződött a csoport, valójában azonban

a kötetet szerkesztő Németh G. Béla és a sok kiváló szerző közt Szegedy-Maszák Mihály több észrevétele is úgy értelmezhető, mintha Arany költészetének avultságát hangsúlyoznák. Persze sokan nyilatkoztak (már Arany életében is) vállalkozásainak korszerűtlenségéről, a kortárs európai költészettől elmaradó voltáról. Még konzervatív világnézetét is terméketlennek és túlhaladottnak vélték, holott Baudelaire és Verlaine intenzív vallási élménye ezt az elmarasztalást némileg vitathatóvá tehetné volna. Kétségtelen, hogy Arany racionalis kálvinizmusa elég távolról hozható összefüggésbe – ha egyáltalán párhuzamba állítható – az „újító” franciák misztikus, irracionális vallási élményével. Hász-Fehér Katalin okkal és eredményesen „mentegeti” eme értékrend (és elutasítás) problémáit, holott azt is szóba hozhatná, hogy Szegedy-Maszák Mihály évtizedekkel ezelőtt mintegy maga is „visszavonta” Aranyt elmarasztaló tetteit, *Az el nem ért bizonyosság* szerzőinek (vagy legalábbis önnön akkori álláspontjának) „dacos” újat mondani akaró (egyébként rokonszenves) ambícióit mentegetve. *A metafora primátusa az Arany-költészet recepciójában* című írás egy kicsit hasonló korrekciós igénnyel lép fel a trópusok hierarchizálása ellen.

Ezután aztán (sokadjára igazolva a kötet kompozíciójának átgondoltságát) nagyon is logikusan következik *A trópusok tana a 18–19. század retorikai munkáiban és egy Arany-széljegyzet* című alfejezet. Hász-Fehér Katalin e mostani kötetét egyebek mellett az is izgalmassá teszi, hogy az Arany-téma látszólagos rész kérdéseit nemcsak az életmű törzsanyagához kapcsolta, hanem előzmények, tradíciók pontos származtatása mellett az elmúlt évtizedek vitáihoz is. *A Struktúra és textúra kérdése az Arany-versekben* a harmóniateremtés, a szimmetria, az organikus műegész követelménye, a fő mozzanatként való alárendelődés stb. esztétikai princípiumáról értekezik, szándé-

kosan (vagy akaratlanul) kerülve annak szóba hozását, hogy mindennek a klasszicizmus kategóriája alá gyűjtése a „nemzeti klasszicizmus” Horváth János-féle terminusához juttathatna el. A következő, Arany költészetének metonimikus jellegére utaló alfejezet eredményei is ebbe az irányba mutathattak volna.

Ezzel szemben a *Buda halála*-tanulmány az Attila-kultuszról indul ki, s ebből vezethető le *Arany János Attila-képének (de)formálódása* is, amit egy olyan *Recepciótörténeti körkép* követ, mely a *Buda halála* jelentésgazdagságát és aktualizálhatóságát kimerítően tárgyalja. A *Műfaji kódok* című alfejezet a „műfaj” szélesebb körű fogalma szerint számol eposzi és egyéb inspirációkkal, talán csak az (iskolásan szólva) modern lélektani regény ihletét mellőzi, nyilván több okból, egyebek mellett azért, mert – tudomásunk szerint – Aranynak a megelőző korszakbeli vagy a kortársi külföldi prózairodalomra vonatkozó olvasottsága nem tisztázott. A *Toldi szerelme olvasási stratégiáiról* a mű keletkezéstörténetéről szólva látszólag ismert anyagot tekint át, bár a források közé besorol eddig kevés figyelemre méltototakat is: „A nápolyi hadjárat e végső kidolgozásban párhuzamos eseménysorként, Lajos történeteként is – a III. Napóleon Franciaországát elsöprő porosz–francia háború eseményeitől sem független kortörténeti áthallásokkal – egyfajta világmodellként épül be a cselekménybe.” (282.)

Hász-Fehér Katalin gondosan kommentál és érvel, ugyanakkor nem helyez kellő hangsúlyt önnön újszerű megállapításaira, így az olvasó (olykor legalábbis) csak visszalapozva döbben rá egy-egy látszólag futó megjegyzésének roppant inspiráló, új jelentésmezőket nyitó voltára. Például: „Lajos olyan elvet olt a magyarság erkölcsi és szokásvilágába, mely ettől idegen, s mint a Rozgonyi, Toldi, s majd a Zács család története mutatja, nemcsak a felemelkedést, a művelődést, az európai kultú-

rával való ötvöződés pozitív példáit, hanem a pusztulást éppúgy előidézheti.” (286.)

Az *Őszikék mint ciklus* az utolsó nagy tanulmánytömb. Szó esik itt keletkezéséről, ciklusszerkezetéről, topográfiai és temporális tényezőkről. A (valóban) utolsó, rövid íráscsoport némileg eltávolodik a szisztematikus, „szövegközele” módszertől, inkább távlatokat nyit: *A kulturális tájékozódás természetrajza és a Plevna nemzetiségi kontextusa*. Ioan Slavici román író sovinizmussal szembe forduló értelmiségi autonómiáját mint pozitív példát emeli ki. Az *„Exkúrszus az idegenről” – osztrák–magyar módra* az etnikumok monarchiabeli együttélésének változását jellemzi. Végül a záró írás: *Egy létre nem jött barátság – Jovan Jovanovic Zmaj és Arany János*. Zmaj szerb költő és műfordító volt, akit Arany köre is becsült. Sajnálatos módon azonban az orosz–török háború idején, amikor a szerbek az oroszok mellé álltak, Arany köre (de az egész magyar közvélemény) a törökökkel rokonszenvezett a Balkánon befolyását növelni igyekvő Oroszországgal szemben, ami Zmajt szembefordította a magyarsággal. Hasonló, de 20. századi anomáliák adják az utolsó cikk témáját: *A „lokál” és környéke*.

Hász-Fehér Katalin számtalan gondolatával, szuverén okfejtésével gyarapítja a 19. század magyar irodalmára és főképpen Arany Jánosra vonatkozó ismereteinket, egyszersmind egy autonóm tudós egyéniség élményével gazdagítja szaktudományunkat. Minden lapját a lelkiismeretes kutatói ambíció hatja át. Éppen ezért tudományos eredményei hasznosításának reménye és a teljesítmény méltánylása mellett őszinte rokonszenvünket is jogosan nyeri el, mert minden tudósi erőfeszítése valami megnyerő alkati többlettel gazdagodik. Felkészültsége, tudományos „kíváncsisága”, intellektuális adottságaival párosuló óvatossága és lankadatlan erőfeszítései olvasóit „jójelű” híveivé teszik.

Imre László



## **Az Arany család mesegyűteménye. Az Arany család kéziratos mese- és találósgyűjteményének, valamint Arany László *Eredeti népmesék* című művének szinoptikus kritikai kiadása**

Szerkesztette Domokos Mariann és Gulyás Judit, a találósok jegyzeteit írta Vargha Katalin, a kísérőtanulmányt írta Hermann Zoltán

Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Universitas Kiadó–MTA Könyvtár és Információs Központ, 2018, 739 l.

Arany János születésének 200. évfordulója alkalmából 2017–2018-ban rendezett emlékv számos lehetőséget biztosított tudományos rendezvényeknek és publikációknak egyaránt. Jelen kiadvány, amely Domokos Mariann és Gulyás Judit, az MTA BTK Néprajztudományi Intézete munkatársainak gondozásában jelent meg, az Arany-emlékv kritikai kiadásainak sorát gazdagítja. A szerzőpáros Arany Jánosné Ercsey Julianna, Arany Julianna és Arany László kézírásával fennmaradt mese- és találósgyűjteményt és az egyik legnagyobb hatású, klasszikus magyar népmesegyűjteményt (ARANY László, *Eredeti népmesék* [Pest: Heckenast, 1862]) rendezte sajtó alá.

A magyar folklorisztikai és irodalomtudományi kritikai kiadások gyakorlatát tekintve jelen kötet több szempontból is rendhagyónak mondható. Az előbbiek sorában újdonságnak számít, hogy történeti folklór szöveganyag kéziratos és nyomtatott változatának filológiai, textológiai gondozását, a szövegek keletkezés- és fogadtatástörténetének részletes adatolását és a szövegváltozatok egykorú reflexióinak, variánsainak közlését egyszerre nyújtja egy kiadvány. Ha áttekintjük az elmúlt közel kétszáz év magyar történeti népköltési szövegkiadásait, nem találkoznak egységes szöveg-gondozási koncepcióval: a különböző célközönségnek szánt, eltérő tudományos szemlélettel, igényességgel jegyzetelt és szerkesztett kiadványok között nagy eltérések vannak. Még az egyes néprajzi intézményekhez köt-

hető forráskiadvány vagy szövegfolklorisztikai sorozatok sem ugyanazon elvek mentén készülnek. Ez egyrészt a különböző műfajcsoportba tartozó szövegekkel és azok kiadásának formai eltéréseivel magyarázható, másrészt a kiadási lehetőségek, szerkesztői célok sem egyformák. Több folklorisztikai vitaülésen és konferencián foglalkoztak azzal a kérdéskörrel: vajon összefésülhetők-e a különböző típusú, formájú és műfajú recens és történeti szövegek kiadási elvei, valamint mennyiben hasznosíthatók a szépirodalmi és a közköltészeti szövegek (kritikai) kiadási gyakorlatai népköltési szövegek esetében, egyáltalán lehetséges-e a népköltési szövegek kritikai kiadása. További textológiai kérdések sorozatát veti fel – kissé sarkítottan fogalmazva – a 19. századi „szerkesztett” és a 20. századi „lejegyzett” kiadások módszertani különbözősége is. A konkrét filológiai és szöveggondozási kérdések részletezésétől eltekintve csupán érzékelteni szeretném azt a sokszínű hazai folklorisztikai szövegkiadási helyzetet, amelyben jelen kötet megjelenését üdvözölhetjük.

Ha az áttekintést a „kritikai” kiadásokra szűkítjük, ugyancsak eltérő értelmezésekkel találkozunk a szöveggondozás mibenlétéről. A 20. század első feléből a kritikai kiadások „előzményének” tekinthetők egy-egy kötet bevezető tanulmányában elejtett megjegyzések a korabeli kritikai kiadási elvek követéséről, továbbá a „kritikai jegyzetekkel” (értsd a szövegek változatait, nemzetközi párhuzama-

it, a róluk szóló tanulmányokat felvonultató kommentárral) ellátott szövegkiadások, újraközlések. A folklorisztikai kritikai kiadások számára követendő szerkesztési elveket 1974-ben Voigt Vilmos foglalta össze, vö. VOIGT Vilmos, *A népköltési (folklor) alkotások kritikai kiadásának szabályzata*, BALOGH Lajos dialektológiai megjegyzéseivel (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974). Ez a kiadvány a recens népköltési anyaghoz nyújt iránymutatást, és az *Új magyar népköltési gyűjtemény* (I–XXV, 1940–1994) köteteit tekinti „kritikai jellegű” kiadásoknak.

Ismereteim szerint népköltési anyagot közlő munkák közül a recenzeált kötet mellett csupán egyetlen gyűjtemény címleírásában szerepel a „kritikai kiadás” megjelölés is, amelyet az alapos szöveggondozásáról ismert Olosz Katalin rendezett sajtó alá: KANYARÓ Ferenc, *Erdélyi népballadák és epikus énekek 1892–1905: Kritikai kiadás*, kiad. Olosz Katalin (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2015). Ugyanakkor a kötet egyik recenzense azt veti fel, hogy vajon így képzelhető-e el egy népköltési kritikai kiadás. Emellett érdekes jelenség, hogy egyes kötetek a szakmai recepcióban kapnak „kritikai kiadás” jelzöt, jóllehet azokat nem így pozicionálták a szöveggondozók, például: *A tengeri kisasszony: Ipolyi Arnold kéziratos folklórgyűjteménye egész Magyarországról, 1846–1858*, kiad. BENEDEK Katalin (Budapest: Balassi Kiadó, 2006).

A magyar folklorisztikában tehát nemigen beszélhetünk kritikai kiadási hagyományról a történeti prózafolklor vonatkozásában (sem), ezért Domokos Mariann és Gulyás Judit egyik problémákkal terhelt feladata a közlési elvek kialakítása volt (125–129). A textológiai eljárások tisztázását Hermann Zoltán irodalomtörténéssel együtt végezték, szem előtt tartva a kiadandó anyag adottságait és a kiadás szándékait. A szerzők deklarált célja egy olyan komplex kritikai kiadás volt, amelyben láthatóvá válik, milyen szövegalkotási eljárások révén jön létre a nyomtatásban megjelent nép-

költési szöveg. Ehhez Heinz Rölleke Grimm-kiadásából (Jacob und Wilhelm GRIMM, *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm: Synopse der handschriftliche Urfassung von 1810 und Erstdrucke von 1812*, Hg. Heinz RÖLLEKE [Cologny-Genève: Fondation Martin Bodmer, 1975]) kaptak inspirációt. A szövegváltozatokat egyenrangúnak tekintő genetikus kritikai kiadások gyakorlata nyomán egy-egy oldalon tükröztetve közölték a kéziratos, illetve a nyomtatott formában megjelent szöveget. A kéziratok átírása során szintén a különböző szövegváltozatok (lejegyzői és utólagos módosítások) egyidejű bemutatására törekedtek (indexelés segítségével). Ez a szinoptikus módszer a hazai folklorisztikai szövegkiadások között szintén unikális, és az irodalomtudományban is ritkának mondható; *Arany János munkái* új sorozatán túl elsősorban *Az ember tragédiájának* Kerényi Ferenc-féle kiadását (2005) és a Kosztolányi kritikai kiadás egyes kötetait említhetjük példaként.

Rölleke kiadványa azért is jelentett előképet, mivel a Grimm fivérek *Kinder- und Hausmärchen* (1812) című mesegyűjteménye több szempontból is hasonlóságot mutat Arany László 1862-ben kiadott *Eredeti népmesék* című kötetével. Arany László gyűjteménye is könyvmeseinek (*Buchmärchen*) mondható, mivel írói beavatkozáson átesett népmeséket tartalmaz, és narrációs módjával a szájhagyományt kívánja reprezentálni. Emellett szövegformálási eljárásai, kanonizációja és hatása (mesei szűzsék popularizálódása, narrációs mód) is hasonló a német kiadványhoz. Domokos Mariann és Gulyás Judit ugyanakkor nem követte Rölleke jelölésrendszerét és folyamatos szövegközlési módját. Az *Arany család mesegyűjteménye* esetében az oldalpárokon a kéziratos és a kiadott változatok tartalmi megfeleltetésére törekedtek gyakran a tördeléssel is segítve a párhuzamos olvasást és a szövegváltoztatási eljárások követését.

Arany László (1844–1898) szerkesztői eljárásainak vizsgálata a korabeli kontextusok tükrében adhat még teljesebb képet. A 19. század első két harmadában öt magyar, népmeséket is közlő népköltési gyűjtemény jelent meg. Kettő német nyelvű (GAAL György, *Märchen der Magyaren*, [Wien, 1822]; MAILÁTH János, *Magyarische Sagen und Märchen*, [Brünn, 1825]), három pedig magyar nyelvű (ERDÉLYI János, *Népdalok és mondák I–III* [Pest, 1846–1848]; ERDÉLYI János, *Magyar népmesék*, [Pest, 1855]; MERÉNYI László, *Eredeti népmesék I–II* [Pest: 1861]). E gyűjtemények koncepciói és a róluk írott bírálatok alakították a gyűjtésekkel kapcsolatos elvárásokat, amelyek főként a szövegek hitelességét és a narráció módját érintették. A legnagyobb hatású bírálatot, amelyet a magyar folklorisztika kulcsfontosságú munkának tekint, Arany János írta Merényi László gyűjteményéről (1861), lefektetve a népmesegyűjtés és -kiadás normáit. Arany László szemléletében is meghatározó volt az apja által kijelölt út, és a későbbiekben is aktívan részt vett a népmeséről folytatott hazai diskurzusokban: írt bírálatokat, székfoglaló előadást a magyar népmeséről, majd 1872-től a *Magyar népköltési gyűjtemény* szerkesztője volt Gyulai Pállal közösen.

A több mint hétszáz oldalas könyvet négy szerző jegyzi. A törzssanyagot – 34 meseszöveg és 79 találós kéziratot és nyomtatásban megjelent változatát – Domokos Mariann és Gulyás Judit rendezték sajtó alá (161–537), közös munkájuk a gyűjtemény keletkezés- és fogadtatástörténetéről írt bevezető tanulmány (9–144), valamint a mesekéziratok jegyzetanyaga (539–649) is. Hermann Zoltán a meseszövegek közlésének módszeréről, a textualizációs eljárásokról írt egy fejezetet (145–160). Vargha Katalin, aki szintén a BTK NTI munkatársa, a találósok jegyzeteit készítette el (657–681). A kötet végén függeléként két hasznos segédanyagot találunk: az Arany család meséinek főbb adatait tartalmazó táblázatot (kiadott és kéziratot változat címe, lejegyző, kézirat jelzete, mese tí-

pusszáma), továbbá egy 64 tételes jegyzéket az Arany László neve alatt megjelent mesekötekekről és utánkölésekről (683–694). Ezt követik az Arany család tagjait ábrázoló, valamint a kéziratokról készült fényképek (695–718), végül egy angol nyelvű összefoglaló (719–721) és a névmutató (723–737). A kötet könnyebb forgatását egy részletezőbb tartalomjegyzék jobban támogathatta volna, és sajnálatos, hogy a kiadó egy ilyen monumentális vállalkozásnál erre nem fordított kellő figyelmet. Az első tanulmány alfejezeteinek feltüntetése, valamint a mesék listázása az olvasó gyorsabb, könnyebb eligazodását segítette volna. Véltetően ez utóbbi hiányát a szinoptikus kiadás módszere magyarázza, de akár kezdő oldalszámok jelzésével áthidalható lett volna ez a nehézség.

Az elmúlt években több előtanulmányt is publikáló szerzőpáros hosszabb bevezető tanulmánya számos kérdéskört jár körül, esetenként megkérdőjelezve korábbi kutatások állításait is. Megismerjük a kéziratok kalandos előkerülésének és azonosításának történetét, e források jellegzetességeit, tulajdonságait, lelőhelyét (MTA Könyvtár és Információs Központ Kézirattára), keletkezési adatait, valamint a lejegyzők azonosítása kapcsán felmerült kérdéseket. Jelen kötet egyik érdekessége és egyben komoly filológiai munka eredménye, hogy nem egy személy, hanem egy család tagjainak kéziratot feljegyzésgyűjteményét kínálja. Főként az Arany család nőtagjaitól maradtak fenn kéziratok, amelyek többsége Arany László gyűjteményében kisebb-nagyobb módosításokkal meg is jelent. Ez azonban okból is érdekes mozzanat, mert a 19. századi magyar mesemondókról, különösen a női mesemondókról, lejegyzőkről meglehetősen kevés információja van a hazai kutatásnak. (További kérdéseket és kutatási irányokat felvető tanulmány: GULYÁS Judit, „Női műfaj volt-e a mese?: Mesemondók, mesegyűjtők, meseírók”, in *Nőszervezők a 19. században: Lehetőségek és kor-*

*látok*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, 293–335 [Budapest: Reciti, 2019]). Alapos kutatómunka eredményeként rajzolódnak ki Ercsey Julianna (1818–1885) és Arany Julianna (1841–1865) műveltségének jellegét vizsgáló életrajzi vázlatok.

A szerkesztők nemcsak adatokkal igazolható eredményekről adnak számot, hanem további kérdésfeltevésekkel, új szempontokkal nyújtanak további kutatási lehetőségeket a témában. Érdekes kérdés például, hogy a lejegyzők a saját mesei tudásukat vagy egy ismeretlen személy meserepertoárját jegyezték-e le. Milyen szerepet játszott az apa, Arany János a gyűjtemény kialakításában? Vagy lehetséges, hogy a meselejegyzéseket eredetileg Arany János kérte a család tagjaitól egy tankönyvnek szánt antológiához, amely végül nem jelent meg? Mit jelenthet a gyűjtemény címében szereplő „eredeti” jelző vagy az Arany László neve előtt szereplő „gyűjtötte” kifejezés? A bevezető tanulmány e kérdésfeltevések mellett értekezik az Arany család meseismeretéről, Arany János meseértelmezéséről, majd a kéziratok kiadásáról, korabeli recepciójáról és Arany László meseértelmezéséről későbbi munkáinak fényében. Ezen kérdések körüljárásához a szerzőpáros egyik legnagyobb forrásbázisát az Arany család levelezése adta, amelynek feltárása és kielemezése szintén összetett és hosszadalmas feladatot jelentett.

A mesékhez készített jegyzetanyag inspirálóan sokrétű és adatgazdag. A korábbi népköltési kiadásokhoz mérten szintén újat mutat mennyiségében és minőségében is. Amellett, hogy kitérnek az egyes szövegek kéziratosa dataira, a lejegyző(k)re vonatkozó részletekre, műfaj-típus-variáns-meghatározásokra, a 19. századi közlési adatokat (az *Eredeti népmesék* című gyűjteményen kívül még megjelent-e máshol, olvasókönyvben, esetleg ponyván), a nemzetközi párhuzamokat és az egykorú reflexiókat is felsorakoztatják a szerkesztők. Az adott mesék műfaji és típusmeghatározását, vala-

mint 19. századi magyar variánsainak részletes ismertetését is megadják. A jegyzetapparátust szó- és szólásmagyarázatok, valamint a folklórutalások magyarázata követi.

Az olvasóban talán felmerül, hogy találós kérdések vajon miként kerültek be egy népmese-gyűjteménybe. A 19. században nem a mai folklorisztikai műfajstruktúra volt érvényben, a korszakban a rejtvényeket, találósokat is a *mese* (találós mese) kifejezéssel jelölték, és funkcionálisan is összetartozónak mondhatók, mert a mesemondást követően a hallgatói figyelem fenntartásának céljával rövidebb, szórakoztató folklórműfajokat is előadtak. A korszak népköltési gyűjteményeiben is található hasonló gyakorlat. Bár Arany László konkrét műfaji elgondolásaira és kötetkoncepciójára nincsenek adatok, azonban informatív lehet Arany János találósok esetében is megfogalmazott „mennél tisztábban felkeresett és rhytmusos formában megtartott talányok” elvárása (AJÖM XI, 1968, 340). A kéziratosa anyagban található 79 találós közül 54 megjelent Arany László kötetében is. A találósokhoz kapcsolódó jegyzetelés kissé eltér a mesékéhez képest, itt a kézirat és a lejegyző adatai mellett az első megjelenésekről és a variánsokról informálódhatunk (a találósokkal kapcsolatos újabb kutatási eredményekről lásd Vargha Katalin tanulmányait).

A szinoptikus közlési forma által könnyebbé tett összehasonlító szövegvizsgálatok nemcsak a folkloristák számára hozhatnak érdekes eredményeket. A kötetet haszonnal forgathatják más tudományterületek kutatói is, hiszen megannyi kutatási irány felé nyit újabb lehetőségeket. A kéziratosa lejegyzés és a nyomtatás tereinek vizsgálatával a medialitás kérdéseire is kerühetünk közelebb. (A korabeli lejegyzési gyakorlatokról lásd: DOMOKOS Mariann, „A folklórgyűjtővel és a folklórszövegekkel kapcsolatos elvárások a 19. században”, in *Médiák és váltások*, szerk. NEUMER Ka-

talán, 30–42 [Budapest: MTA BTK Filozófiai Intézet–Gondolat Kiadó, 2015].)

A folklorisztika módszertani szemléletváltozása okozza, hogy folklorisztikai (és irodalomtudományi) részről is felmerülhet a hitelesség kérdése Arany László „eredeti” jelzővel illetett kötetével kapcsolatban is, hiszen ebben az időben nem egy szóbeli közlés szó szerint lejegyzett, szövegű formáját jelentették meg, hanem a különböző forrásokból érkező szövegek eltérő – elsősorban esztétikai – szempontok alapján módosított, szerkesztett változatát. Jelen kötet az ilyen átalakítási eljárások, módosítások esettanulmányához is (melyből eddig nem sok készült) alapmunkaként kínálja magát. A „javítás”, átírás, szerkesztés mint szerkesztői eljárások elemzése Arany János és László

esetében a saját stíluskoncepciójuk fényében is adhat tanulságos eredményeket. Tágabb kontextusban a szövegalkotási eljárások vizsgálata hozzájárulhat a népköltészeti alapokon elképzelt nemzeti irodalom tanulmányozásához: hogyan idealizálódik a népköltészet nemzeti szöveghagyománnyá, s hogyan lesz a megkonstruált szövegbázis része? Milyen elbeszélő stílus jelentette az Arany család férfi tagjainak a népi szóbeliség imitációját? Ezen és hasonló esztétikai szempontok felderítésére szintén jó alapot kínálhat a kötet szöveganyaga.

Remélem, e kötet a szerkesztők céljait beteljesítve különböző szakterületek kutatóinak lesz alapkutatása, segédanyaga, valamint ehhez hasonló jellegű folklorisztikai kritikai kiadások számára is támpontul szolgálhat majd.

Chikány Judit

## Ethno-Lore: A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézetének Évkönyve 35.

Főszerkesztő Balogh Balázs, szerkesztő Ispán Ágota Lília és Magyar Zoltán, vendégszerkesztő Landgraf Ildikó

Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2018, 520 l.

„Arany egész pályafutásának meghatározó kérdése volt a népköltészet és az irodalom egymásra hatása, a szóbeliség és az írott költészet viszonya, ezen gondolatai mind az irodalomtudomány, mind a folklorisztika művelői számára rendkívül inspirálóak” – írja Landgraf Ildikó az évkönyv előhangjainak egyikében (*Arany János életművének folklorisztikai vonatkozásai*, [14]). Jelen kötet tanulmányait – folytatásaként az *Ethno-Lore* néprajzi sorozat korábbi kiadványának – a kérdés legfrissebb összefoglalójaként forgathatják a kutatók és az érdeklődő olvasók. A 21. század első negyedének végéhez közeledve senki nem vonhat

ja kétségbe a hagyományos irodalomtörténeti témák interdiszciplináris megközelítését, sőt a több szempontú megközelítéseknek a korábbiaknál is nagyobb súlyuk van. De vajon képes-e a jelen, több tudományág – a folklorisztika és az irodalomtudomány – összehasonlító elemzéseinek eredményeit, teoretikus metszéspontjait reprezentáló kötet elég tágas kontextust teremteni az Arany-életmű vizsgálatához?

Már csak ezért sem vállalkoztak könnyű feladatra a szerkesztők, amikor az Arany-bicentenáriumi alkalmából, az MTA BTK Néprajztudományi Intézet Folklor Osztálya által 2018 őszén, az ARANY200 programsorozat ré-

szeként megrendezett konferencia előadásait kötetbe foglalták. A konferencia címe – *Értelmezés, hatás, utóélet: Arany János és a nép költészete* – sajnos kimaradt a nyomtatott kiadás címnegyedéből, holott az *Ethno-Lore* évkönyv 35. kötete kizárólag e tanácskozás anyagát tartalmazza. Ezért is fontos felhívni rá az irodalomtörténész szakma figyelmét.

A komplex megközelítés lehetőségeit a főszerkesztő is mérlegre tette köszöntőjében: „a tudományos tanácskozás [...] az irodalom mezszyéről, súlyponttal a folklór területéről, de a néprajzkutatás más vonatkozásait is bemutatva vonultatott fel előadásokat” (11). Arany és a folklór kapcsolatát, valamint utóbbi dimenzióinak az előbbi költészetére gyakorolt hatását vizsgálni rangos és komplex feladat. Arany nagyon is tudatosan fordult a népi elemhez, a gazdag motívumkinccsel bíró páratlan értékű életművébe integrálódott néprajzi hagyományt és a hagyomány narratíváit mind a néprajztudomány, mind az irodalomtudomány az Aranyreceptió kezdetei óta közelről követte. Már az *Ethnographia* folyóirat legelső évfolyama (1890-ben) is külön tanulmányt szentelt e témának, s a Magyar Néprajzi Társaság a költő születésének 100. évfordulójáról sem mulasztott el megemlékezni. A jelen irodalom- és folklórtudományi diskurzus azonban sokkal több fókuszról közelít Aranyhoz, ezért nehezebb feladat szétválogatni és megjeleníteni mindazon szempontokat, amelyek tömör, rendezett keretbe foglalhatják az Arany-értelmezéstörténet definiálhatóságának mai végpontját, Arany folklórértelmezésének különböző aspektusait, és ezzel együtt az új diskurzusok felé vezető jó gyakorlatokat mutatják. A szerkesztők így jártak el, a kötet alapvetően öt nagyobb szerkezeti egységre osztva vizsgálja az Arany-életmű és a folklór viszonyát.

A *népköltészet értelmezése Arany János életművében* című blokk (és meglátásunk szerint az egész kiadvány) irányadó tanulmányát,

amely a fenti „tézisek”-et is magába foglalja, Szilágyi Márton jegyzi, aki az alapvető problémák és kérdések kijelölését is magára vállalta: elsősorban a személyes motivációkra, okokra, kapcsolódási pontokra, a folklórszüzsék forrásainak kutatási lehetőségeire mutat rá Arany poétikai mintázataiban. Tamás Ildikó írását különösen aktuálissá teszi napjaink közéleti, a tudományosság talajáról mindinkább a nyílt politikai-közéleti csatározások felé tolódó ideológiai vita tudományos gyökereinek bemutatása. Tanulmánya cáfolja, hogy Arany a hun-magyar folytonosság elkötelezett híve lett volna, költészete ugyanis nem történettudományi alapvetésként értelmezte a mondákat. Szakál Anna Aranyhoz az erdélyi népköltészethez való viszonyát tárja fel, míg Eitler Ágnes írása már napjaink egyik kulcsfogalmához, az emlékezetpolitikához kapcsolódik: Arany János életművének (át)értelmezési kísérletét, az 1950-es évek szigorú ideológiájának satujába szorítani kívánt Aranyt mutatja be, azt, hogy e diskurzusban a költőnek a népiességhez való viszonya hogyan egyszerűsödött le a népiséghez való viszonyra.

A kötet második fejezete az ismert szüzsék és motívumok felől közelít Aranyhoz. Mikos Éva a hiedelemvilág egyes motívumainak poétikai szerepét vizsgálja tanulmányában. Czövek Judit egy hagyományos műfaj, a bökvers felé fordul, nem mulasztva el figyelmet fordítani a műfaj karakterológiájához való személyes költői kapcsolatról sem. Landgraf Ildikó a Hatvani-mondák Aranyra gyakorolt összetett hatását elemzi, visszatekintve a mondakör különböző történeti változataira, miközben rendkívül körültekintően jár el a Hatvani- és a Faust-mondák motívumainak komparatistikai elemzésében.

A következő, jóval rövidebb tematikus blokk csupán két írást foglal magába, amely Arany Szent László-képét mutatja be. Magyar Zoltán a *Szent László* című költemény kapcsán



egyfajta művészettörténeti háttérrel nyújt, különös (és indokolt) figyelmet fordítva a középkori templomi falképekre. Tágabb horizontra tekint az Arany költészetében többször is felbukkanó *csángó* népnév forrásait vizsgáló tanulmány: Iancu Laura „Arany csángója nyomában” azt is előtérbe helyezi, hogy a lírikus milyen tartalmi értelmezéssel használta e szót (amelyet a szerző szándékosan idézőjelbe tesz).

Bővebb lehetőséget kínált a néprajzkutatók számára a folklórszövegek textológiai vizsgálatai által bemutatott népi(es), közköltészeti vonatkozások elemzése. Ennek megfelelően Csörsz Rumen István Arany tanulmányainak közköltési és népdalidézeteit elemzi a *Dalgyűtemény* (1874) tükrében, ismételten kiemelve az Aranyt a műfaj felől ért hatások fontosságára és vertikálisan összetett voltára, a költő által idézett és felhasznált szövegváltozatok forrásaira. Küllös Imola ugyancsak a *Dalgyűtemény* folklórgyökereinek bemutatásával veti össze az Arany-féle feldolgozásokat a színhagyománybeli változatokkal. Chikány Judit több Arany-vers ponyvairodalomhoz kötődő kapcsolatait tárja elénk, a tágabb megközelítés után szűkebbre állítva a vizsgálódás fókuszát.

Az utolsó fejezet nézőpontja alapvetően eltávolodik Arany János életművének folklorisztikai, illetve poétikai vizsgálatától, és Arany fiát állítja a fókuszba, a népmesegyűjtőként is kiemelkedő életművet maga mögött tudó Lászlóra koncentrálni, miközben Arany alakja mindvégig felsejlik a háttérben. Vargha Katalin az Arany család találásain végzett szerkesztői beavatkozásokat mutatja ki, Gulyás Judit Arany László meseelméletét elemzi, bemutatva azt, hogy a népmesére vonatkozóan milyen koncepcióval dolgozott Arany László a 19. század utolsó évtizedeiben. Domokos Mariann Arany László *Eredeti népmesék* című munkájának korai popularizálódási fázisait ismerteti.

Ha a kötet egységét tekintjük, annak első egyensúlyában néhol egyenetlenség mutat-

kozik. A második blokk esetében kissé talán sután élködik a két, kifejezetten a hiedelmek, mondák, babonák témáját tárgyaló írás közé a bökverseket bemutató tanulmány, illetve a nagyobb tematikus blokkok közül mind témája szűkebb voltát, mind terjedelmét tekintve, némiképp kilóg a harmadik, hiszen csak két tanulmányt foglal magába. Így, ha nem is „billeg” a kötet, de érzékelhető, hogy a megközelítések sokszínűsége sokféle tematikus hiányt is sugall. A szerzők és szerkesztők munkáját egyaránt dicséri azonban, hogy ami oly sokszor előfordul hasonló tematikus válogatásokban, tudniillik, hogy egy-két írás terjedelmében, irodalomjegyzéke kurta voltával stb. megtöri az egységességet, itt nem érhető tetten.

E rövid összegzés pusztán keretül szolgál ahhoz, hogy az alábbiakban bemutassuk, mi-  
ben látjuk a kötet erényeit, mennyiben tudnak fogódzót nyújtani a további Arany-kutatásnak a folklór felőli közelítés újabb eredményei. Tekintettel a már kiemeltre, Aranyt lehetetlen értelmezni a néprajzi háttér megértése, ismerete nélkül. Annál is inkább, mert Arany maga is tudatosan vallotta népi gyökereit, a folklór poétikájának lényegében végtelen merítési lehetősége volt, de korszakonként változó preferenciákkal, amit a kötet egyik legfontosabb tanulságaként kezelhet az olvasó. Egy hosszú alkotói életpálya esetében lényegében elképzelhetetlen, hogy azt ne színezzék változások, hangsúlyeltolódások, új és régi viszonyítási pontok gyengülése és/vagy erősödése.

Szilágyi Márton már többször említett, általunk irányadónak tartott (és vélhetően a szerkesztők szerint is annak szánt) tanulmánya számos szemléletes példát hoz Arany népi eredetű szűzséinek használatára. A szerző arra a következtetésre jut, hogy míg a *Rózsa és Ibolya* című munka keletkezésével bezárólag Arany elsődlegesen a szóbeli folklórból merített, amelyet a szövegek nyelvezete is tükrözött, addig a későbbiekben, körülbelül az 1850-es években

keletkezett szövegtestek esetében ez már korántsem így van: „Vagyis Arany pályájának az első szakaszában felvillantja annak lehetőségét, hogy a közvetlen folklórhatás beépítésével váljon »népköltővé«, azaz a népiesség irodalmi megvalósításának egy ilyen jellegű útjára válalkozzon. Ám ezt az utat igen gyorsan lezárja, s még az életművének nyilvánosságra hozatalából is igyekszik kizárni” (34). Mindez pedig tudatos váltást, elmozdulásokat sejtet, amelynek pontos dinamikája még nem teljesen feltárt, és aminek háttérében számos tényező meghúzódhat. Itt és most pusztán arra szeretnénk utalni, hogy Szilágyi pallérozott érvelése alapján az Arany által alkalmazott szüzésben hangsúlyos szerepet kap a ponyvairodalomból merített impresszió.

Ez a felvetés (túl azon, hogy az erősen népi gyökerű korai írásokkal szemben tudatosan szélesített distancia Arany önreprezentációjára nézve is érdemi tanulságokkal szolgál) máris átvezet minket Csörsz Rumen István szintén nagy lélegzetű tanulmányához, aki szinte ugyanezt a kérdést teszi fel: honnan táplálkozott Arany folklórismerete, „[s]aját gyermek- és ifjúkorából (Nagyszalonta, Debrecen stb.), vagy későbbi olvasmányaiból, elsősorban Erdélyi János antológiáiból? Másként fogalmazva, kissé sarkítva: mikor tükröznek primer folklorikus élményeket és tudást, s mikor szekunder jellegű, olvasmányokból származó információkat?” (276.) A szerző a bőségesen fellelhető forrásokból merít, amikor bizonyítja, hogy Arany mennyire bátran és tudatosan nyúlt a hol szabadabban, hol pontosabban kezelt citátumokhoz – s nem marad kétely az olvasóban, hogy Arany munkássága meghatározó módon járult hozzá ezek (de legalábbis tekintélyes hányaduk) fennmaradásához és ismertté válásához, elterjedéséhez.

A néprajzi tanulmánykötet epitextusában mindenképpen fontos hangsúlyozni a már említett Erdélyi-párhuzam kapcsán, hogy a kötet

tanulmányai a maguk sajátos szakfolklorisztikai vizsgálódásaikkal nemcsak a szűken vett Arany-kutatásokra reflektálnak, hanem az 1840–60-as évekre vonatkozó irodalomtörténeti kutatások kontextusainak értelmezésére is. A népnemzeti irodalom kanonizációjának eszenciáját a népköltészetéről szóló elméleti diskurzusok, majd az azt követő kritikai munkálkodások jelentették. Kulcsár István, Toldy Ferenc és Kriza János mellett a legjelentősebb törekvéseket az 1840-es évek elején Erdélyi János tette, aki nemcsak „poeta doctus”-ként, hanem származásából fakadó, immanens élményéből is merítve új irányt jelölt meg az egykorú irodalomértés számára a Kisfaludy Társaságban meghirdetett népköltészeti gyűjtésével. A „népköltészet demokratikus eszmeiségé”-nek szellemében alkotó Erdélyi irodalomszervezői, irodalompolitikai és kritikai-teoretikai munkássága nyomán több kötetben és nagyívű értekezésben összegezte a magyar népi elem plurális rendszerét, ezzel meghatározva a sajátosan egyedi és egyéni népkarakterológia jellemző vonásait is. Fennmaradt hagyatékának jelentős részét alkotják népköltési kötetekinek kéziratai, melyek kontextuális elemzéseikhez, illetve azok azonosíthatóságához szintén izgalmas és releváns kapcsolódási pontokként szolgálnak a kötetben közölt közköltészeti forrásanyagok.

A fent idézett két alapvető írás mellett – hiszen a recenzióban nincs lehetőség minden egyes tanulmányt részletesen ismertetni – néhány olyan írásra hívnánk fel a figyelmet, amely e sorok íróit erőteljesebben inspirálták. Az egyik ilyen Tamás Ildikó *Nyelvrokonság, műfordítás, népköltészet az Arany János által szerkesztett Szépirodalmi Figyelő és Koszorú hasábjain* című írása. A hun mondavilágot ismerő Aranyt, tekintettel arra, hogy több munkája táplálkozott annak ismeretéből, könnyű lenne felszínes módon a finnugor (nyelv) rokonságot elvető személyiséggként értelmez-

ni, ám a szerző komoly kutatásokon alapuló elemzése egész más irányba kalauzolja az olvasót. A manapság elfogadottá oktrojált elméletet, mely szerint az elbukott szabadságharc utáni megtorlást követő demoralizáló, tudatosan megtervezett, politikai gyökerű, a magyarság tudatát átformálni szándékozó téveszme lenne a finnugor nyelvrokonság kérdésének felvetése, a kortárs vezető értelmiségiek aligha ismerték, és főleg nem osztották. Ez a tanulmány szintén érzékelteti, hányféle vetülete lehet egy életmű alapos bemutatásának, hiszen Arany hagyatékának vizsgálata napjaink megosztó vitáira is választ ad.

Összességében, az évkönyv egészének legnagyobb erénye a kitekintések és vizsgálatok sokszínűségében, azok különböző léptékeiben és változatos személelmódjában, eltérő módszertanában rejtezik, azaz: az újragondolás komplex narratívájában. A szerzők számos kérdésre választ adtak, de ahogyan elvárható egy tudományos munkától, a válaszok mentén új kérdések

sarjadnak, amelyek újabb kutatásokra inspirálnak. Szilágyi Mártont idézve: „Arany költői útja [...] nem az irodalmi népiesség kezdetben felvillanó értelmezését követi. S további elemzésre méltó az a jelenség, hogy Arany ezzel párhuzamosan válik Arany László népmese-gyűjteményének ösztönzőjévé (de legalábbis jóindulatú segítőjévé és szemlélőjévé), s eközben hogyan lesz éppen az orális szövegfolklór egyik legjobb magyarországi ismerőjévé [...]. Ám ezzel a folyamattal párhuzamosan saját életművéből el-eltűnedeznek a folklórszűzsék (a meseszűzsék meg teljesen), bár persze a folklórmotívumok továbbra is fontos szerepet töltenek be epikus és lírai műveiben. Erre a paradoxonra pedig nem könnyű magyarázatot találni.” (34–35.)

E megállapítás fényében nyugodtan kijelenthetjük, hogy az életművel kapcsolatos kérdések megválaszolására, az ellentmondások feloldására tett értelmezési kísérletek és kutatások folytatása minden kétséget kizáróan indokolt, sőt szükségszerű.

*Katona Csaba – Sziklay Cs. Mónika*

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült.



A folyóiratot az MTMT indexeli és a REAL archiválja.



A kiadásért felel az Universitas Könyvkiadó igazgatója, Hargittay Emil  
(Universitas Kulturális Alapítvány, 1193 Bp., Csokonai u. 12.)

A folyóirat főszerkesztője: Kecskeméti Gábor, felelős szerkesztője: Csörsz Rumen István

Korrektor: Bretz Annamária

Tördelte: Szilágyi N. Zsuzsa

Borítóterv: Szentés Éva

A folyóirat megjelenik évente hatszor.

Budapest, 2020.

A nyomdai munkálatokat a Kódex Könyvgyártó Kft. nyomdaüzeme végezte.

HU ISSN 0021-1486 (nyomtatott kiadás)

HU ISSN 1588-0834 (elektronikus kiadás)

Terjeszti az Universitas Könyvkiadó.

Előfizethető a kiadó által kiállított átutalási számla kiegyenlítésével (számla a szerkesztőség címén kérhető: 1118 Budapest, Ménesi út 11–13.). A folyóirat előfizetési és bolti ára 2021-től 9 450 Ft.

Példányonként megvásárolható a jelentős tudományos könyvesboltokban és az egyetemi jegyzetboltokban (pl. Írók Boltja, Penna Könyvesbolt).

Egy szám ára: 1225 Ft

Éves előfizetési díj: 7350 Ft